ДЕЛО НЕ ЗАКРЫТО
ГЕННАДИЙ СМОЛИН
КАК ОТРАВИЛИ БУЛГАКОВА
ЯД ДЛЯ ГЕНИЯ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Скрупулезное, насыщенное неведомыми прежде фактами и сенсациями расследование загадочных обстоятельств жизни и преждевременной гибели Булгакова, проведенное Геннадием Смолиным, заставляет пересмотреть официальную версию его смерти. Предписанное Михаилу Афанасьевичу лечение не только не помогло, но и убыстрило трагический финал его жизни. Это не было врачебной ошибкой: «коллективный Сальери» уничтожал писателя последовательно и по-иезуитски изощренно…

Парадоксальным образом судьба Булгакова перекликается с историей смерти другого гения – Моцарта. Сальери европейские ученые в итоге оправдали и вышли на след подлинных отравителей. Сотрудничество с европейскими коллегами позволило автору книги заполучить локон, сбритый с головы гения в день его смерти, и передать его для нейтронно-активационного анализа в московский атомный научный центр. Наступило время обнародовать результаты проделанной работы…

- Геннадий Смолин
  - ○
  - ○ Книга первая
    - ■ Вместо пролога
    - ■ Увертюра
    - ■ Часть первая
      - ■ Аберрация
      - ■ Становление
      - ■ De mortuis nil nisi vere![5]
      - ■ Визит инквизитора
      - ■ Булгаков как пациент
      - ■ Приложение
      - ■ Архив мастера. Письма
      - ■ Тема: Булгаков
      - ■ Булгаков: «Конечно, мне дали яду…»[13]
    - ■ Часть вторая
      - ■ Каледоскоп, или Боги тьмы
      - ■ Альберт Пайк – «ученейший первосвященник сатаны»
      - ■ Орден тамплиеров в Советской России
      - ■ Метаморфозы
      - ■ «Мастер и Маргарита» – булгаковский Реквием
    - ■ Часть третья

        - Хронология убийства
        - Любовь – единственное чудо
        - Пятый ангел вострубил
        - История болезни и смерть мастера
        - Булгаков на пороге вечности
    - Книга вторая
        - О тайне вечного гения
        - Часть первая
            - Моцарт. Его смерть
            - Из домашнего архива доктора Г.К-Х.Дуды
            - Документация убийства Моцарта
            - «Волшебная флейта»
        - Часть вторая
            - Досье на VIP-персоны
            - Моцарт
            - Моцарт и масонство
            - Сальери
            - Зюсмайр
            - Констанция
        - Часть третья
            - Процесс пошел
            - Наступление по всем фронтам
            - Аргументы и факты
            - Quod Erat Demonstrandum[34]
            - Эпилог
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18

- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36

Геннадий Смолин
Как отравили Булгакова. Яд для гения

© Смолин Г.А., 2016
© ООО «ТД Алгоритм», 2016

Книга первая
Как отравили Булгакова

Вместо пролога

Тайные обстоятельства смерти великого писателя и драматурга Михаила Афанасьевича Булгакова и сегодня, по прошествии семидесяти пяти лет, побуждают исследователей возвращаться к документам, фактам и преданиям тех стародавних лет в надежде, хотя и призрачной, докопаться до истины. Тем более что жизнь и смерть великого писателя перекликалась с судьбой другого русского гения – командора Ордена Тамплиеров А.С. Пушкина.

Автором собран и обработан ценнейший, в том числе и архивный материал, заново открывший и существенно скорректировавший важные вехи трагической биографии Булгакова. Тут и тайные протоколы заседаний Политбюро ЦК ВКП(б), и секретная переписка его членов, отрывки из конфискованного дневника Булгакова и донесения о нем агентов ОГПУ, письма Булгакова, Фадеева. Представляет интерес новое прочтение великого романа «Мастер и Маргарита». Уникальна впервые поднятая (в связи с именем Булгакова) тема Ордена Тамплиеров в России, без которой невозможно понять и принять фантастическую фигуру Булгакова и его закатного романа «Мастер и Маргарита».

В книге представлены приложения с архивными документами – автобиографическими рассказами современников, мемуарами, дневниками, письмами, доносами, докладными записками агентов ОГПУ-НКВД, и другие неизвестные прежде эксклюзивные материалы, позволяющие нам по-новому взглянуть на жизнь и творчество Михаила Афанасьевича Булгакова.

Некоторые скептики уже выражали свои сомнения относительно правдоподобности выбранного преступником или преступной группой способа убийства М. А. Булгакова – поджаривать его на медленном огне в течение полугода. Академик РАЕН РФ А. М. Портнов так прокомментировал действия авторов и исполнителей убийственного арсенала «средневековой аптеки»: «Зачем преступнику или преступникам было рисковать, оттягивая развязку? Надо было заставить добропорядочных граждан поверить в естественную смерть, хотя бы от «наследственной» фамильной болезни Булгакова-отца, который скончался от гипертонического нефросклероза в 49 лет. Вот откуда проистекали все выгоды постепенного отравления организма специальными препаратами, включая и то, что частые недомогания Булгакова должны были бы сводить к «нулю» его бешеную работоспособность».

Чего в действительности опасались те, кто устранял Булгакова? Одно из своих последних произведений, пьесу «Батум», писатель посвятил Сталину и показал его романтическим героем. Почему это произведение никогда не было опубликовано и встретило такое сопротивление, в том числе со стороны Сталина? Если бы Булгаков написал то, что нужно Сталину, это было бы издано и поставлено, и он бы был осыпан почестями. Смысл этой пьесы и отторжение ее Сталиным в том, что Булгаков понял Сталина. А Сталину это не понравилось. Он хотел, чтобы о нем сказали иначе. Булгаков показал, что страной и властью овладел человек с фантастически сильным, железным характером. Он свысока смотрит на людей, считая их слабее себя. И эту колоссальную деспотичность показывает Булгаков в молодом Сталине. И сразу становится понятным характер этого человека. А как только понимаешь характер – тут же выстраивается вся его судьба.

Но Булгаков перестал бы быть Булгаковым, утратил бы свою независимость и право закончить «Мастера и Маргариту». Для мастера не имело никакого значения, понравилось бы это произведение вождю или нет. Дело в другом. Создав «Мастера и Маргариту», Булгаков ясно дал властям предержащим понять, что «перестраиваться», скажем, как Алексей Николаевич Толстой, который тонко чувствовал конъюнктуру момента, или же, как Илья Эренбург, он не собирается.

Агентура ОГПУ работала тогда мобильно, масштабно и на высоком уровне.

Тот же «коллективный Сальери», видимо, очень рано был информирован о каждом произведении Мастера в общем и о романе «Мастер и Маргарита» в частности. Булгаков однозначно встал у них на пути.

Итак, «коллективный Сальери» жил-был и здравствовал в СССР. Нашлось достаточное число высокопоставленных лиц, разглядевших в «Мастере и Маргарите» контрреволюционное, безусловно опасное выступление. Если уж мнение друзей создавало у них впечатление чего-то истинно неповторимого и единственного в своем роде (а Булгаков был убежден в этом), то можно себе представить мнение иерархов Кремля и мощного аппарата дозора (ОГПУ-НКВД).

Для очень верующего в коммунистические догмы, очень патриотичного, но в творческом плане чудовищно эгоцентричного «коллективного Сальери» в созидательной работе над «Мастером и Маргаритой» возрождался тот противник, имя которого прежде едва ли было достойно серьезного упоминания в «его» окружении Булгаков однозначно встал у «него» на пути! Такое видение

ситуации могло объединить «коллективного Сальери» и большинство кремлевского руководства. Они испугались, что выход на арену такого единственного в своем роде великого писателя и драматурга, как Булгаков, отодвинет их в тень, и поэтому всячески препятствовали его продвижению.

Эта борьба развертывалась на конкретном политическом фоне, который не могли не учитывать ни «коллективный Сальери», ни идеологическая инквизиция высших иерархов партии.

Борьба за власть на всех фронтах в то время была на повестке дня. И в связи с этим нельзя не обратить внимание на то, что руководители ОГПУ, впрямую занимаясь такими эзотерическими организациями, как тамплиеры и антропософы в кругах творческой интеллигенции, были одними из первых, кто, преследуя широким фронтом инакомыслие, увидели в «Мастере и Маргарите» не только острую сатиру на существующий режим, но и прославление Ордена тамплиеров и масонства.

Увертюра

Adagio maestro[1]

…EinTeilvonjenerKraft
Die stets das Boese will und stets das
Guteschafft…
– …Так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает благо…

И.-В. Гете, «Фауст»

Заранее предупреждаю, что изложенное ниже находится за гранью человеческого понимания. И вот перед вами, искушенный читатель, невыдуманная история жизни и смерти великого русского писателя Михаила Афанасьевича Булгакова. Многочисленные документы и рукописи оказались в моих руках не случайно – теперь я прекрасно понимаю это! – достались в качестве презента, если, конечно, это можно назвать презентом. Передано мне все это богатство от Эдуарда Александровича Хлысталова, экс-полковника МВД, следователя с легендарной Петровки, 38. Он оказался человеком, чья отвага и решительность потрясли меня. Помочь ему я не смог, смог лишь полюбить как человека и профессионала. Как духовного отца, как личность, не способную поступиться своими принципами. Но по порядку….

Приступая к чтению рукописи, я слыхом не слыхивал о городе Ершалаиме, прокураторе Понтии Пилате, Киафе, Иешуа Га-Ноцри, Воланде, о рыцарях Ордена Тамплиеров, масонах и иллюминатах[2]. А если что-то и знал о тайных обществах, об эзотерических обрядах посвящения профанов в более высокие градусы масонских табелей, то, разумеется, нечто поверхностно-расхожее, второстепенное.

Нынче я осведомлен обо всем этом гораздо больше, или даже, скажем так, чересчур хорошо. И как я понял, тех, кто осмеливался жить собственной правдой. Слишком уж часто смерть подстерегала подобных смельчаков. Но стоит ли жить иначе – как простейшие микроорганизмы, как растения?

За почти что столетнюю историю, которую поведали мне пожелтевшие странички этих документов, писем или манускриптов, они были опалены огнем души множества людей. Огненный смерч вовлек этих смельчаков в бешеный вихрь, которому не было сил противиться.

По наитию я зримо чувствовал: пришел мой черед. Я последний из той когорты людей, кого бушующее пламя подхватило и закружило в неудержимом сатанинском танце, чтобы затем увлечь в бездну.

Вывод напрашивался сам собой. Я обязан предать гласности то немногое, что мы знаем или нам кажется, что знаем о Булгакове. Ради чего? Ответ прост. Я надеюсь, что сумею – пусть даже на мгновение – прервать безумную пляску огненного смерча, затеянную Воландом и его свитой, и тем самым лишить его миссию злой колдовской силы, чтобы испепеляющий огонь не успел поглотить и меня тоже. Задача не из легких, если учесть, что у тебя на глазах колдовские силы Ангелов тьмы обольщают агнцев божьих и дразнят смерть, кружа ее в мучительном сладостном ритме своего сатанинского обольщения.

Преуспею ли я в своих расчетах, не знаю.

Есть одна вещь, которую я хотел бы прояснить, прежде чем вы перевернете страницу: я вовсе не рвался пуститься в пляс и не по своей воле оказался причастным к этой истории. Например, как моя недавняя знакомая Ира, подруга Любови Булгаковой-Белозерской, второй жены Михаила Булгакова.

Помнится, Ирина как-то спросила меня:

– Вы знаете Булгакова?

Тогда я не понял вопроса, который не был однозначен, как показалось бы вначале. Только теперь мне приоткрылся тайный смысл фразы, и, возможно, я буду тем избранником судьбы, которому суждено понять тайный смысл предметов и людей, окружавших Булгакова, и узнать мастера лучше, чем кому бы то ни было.

Или же другой персонаж этой булгаковской истории – переводчик русской советской литературы на французский язык и масон, награжденный орденом Почетного легиона Гаральд Люстерник. Наконец, наш современник, профессор, доктор медицинских наук Леонид Иванович Дворецкий, исследовавший медицинскую карту именитого пациента Булгакова в те роковые шесть месяцев его болезни, сведшие писателя в могилу. И, конечно же, всех тех – причастных и непричастных к судьбе писателя, кого заманила в свои колдовские чертоги великая проза и драматургия Михаила Афанасьевича. Резюмируя сказанное выше, можно смело утверждать то, что во всем виноват Булгаков и та дивная музыка текстов его литературных шедевров.

Часть первая

А век тот был, когда венецианский яд
Незримый, как чума, прокрадывался всюду:
В письмо, в причастие, ко братине и к блюду…

Аполлон Майков, поэт

Аберрация

Есть два мира, тот, иной, и наш… В принципе, это одно и то же. Царство богов есть забытое нами измерение мира, в котором мы существуем.

Джозеф Кемпбелл, «Герой с тысячью лиц»

Меня пригласили в писательский городок Переделкино. За мной заехали ровно в полдень на черном «Мерседесе». До полудня я успел поспать три часа, затем кое-куда позвонить и отменить две деловые встречи, назначенные на следующую неделю, уложить в сумку бритвенный прибор и нижнее белье, а главное – собрать, склеить развалившееся по частям мое нутро, употребив на то всю свою изобретательность. Пришлось пустить в ход всяческие приспособления и ухищрения – от булавок до жвачки и цементирующей душу смеси коньяка с кофе. В результате появилась надежда, что теперь-то я хоть внешне похож на человека. Подготовившись таким образом, я поставил сумку у порога и, едва раздался звонок, открыл дверь и шагнул навстречу Владу Орлову – помощнику одного состоятельного человека, занимавшего видное место в масонской иерархии и пригласившего меня к себе в переделкинскую резиденцию. Имя его мне ничего не говорило: Гаральд Яковлевич Люстерник[3]*, уже много позже я многое узнал о его контактах, связях с Булгаковым. Причем речь шла о взаимодействии Люстерника с Мастером не только в области литературы, но и причастности последнего к Ордену Тамплиеров.*

Я захлопнул за собой дверь и зашагал с моим напарником вниз

по лестнице, стараясь дознаться до неминуемого вопроса: для чего меня пригласили на аудиенцию, что стоит за таинственным рандеву?

Но мне так и не удалось узнать цели визита. За все время пути по, казалось бы, нескончаемому центру Москвы – самому беспокойному, но импозантному на свете району, с неизменными рекламами обувных магазинов и аптек по всей трассе, где один квартал не походил на другой, – Влад лишь полюбопытствовал, что я, кажется, немного не в духе, и поинтересовался, хорошо ли я спал этой ночью. Я отмалчивался.

Влад Орлов без умолку говорил об архитектуре, вспоминая «дачу Сталина» и похожие на нее «дачи Берии» и других кремлевских руководителей того времени.

Из обрывков беседы я понял одно: моею персоной, кажется, заинтересовались всерьез, и ставки (другой стороной) сделаны немалые. Поездка, которой я ожидал и боялся, похоже, оборачивалась удачей и обещала принести мне неожиданные перспективы в моем проекте «Булгаков». Временами я испытывал искреннюю благодарность по отношению к Владу.

Своей легкой беседой он избавлял меня от раздумий над природой и симптомами моей проклятой болезни, а также от мыслей о манускрипте, что лежал на дне запертого ящика моего письменного стола.

Через полтора часа мы свернули с трассы на узкую, поросшую травой дорогу, что вела к каменному забору, опоясывающего роскошный сосновый бор, в котором светлели крыши писательских особняков и подсобных строений. Мы подъехали к воротам и выстроенному в довоенном стиле дому, стены которого уже давно тосковали по малярной кисти.

Мы увидели вальяжного, импозантного мужчину с ярко-голубыми глазами, тонкой, как пергамент, кожей лица и небольшим ртом. Тот появился на крыльце как будто призрак, прежде чем мы успели нажать кнопку звонка или постучать в металлическую калитку… Он был в сопровождении огромного курцхаара. Его свирепости мог бы позавидовать разве что ротвейлер.

Это был хозяин особняка Гаральд Люстерник. Он бросил собаке:

– Пирей, свои! – и курцхаар дружелюбно обнюхал нас с Владом и доверительно махнул обрубком хвоста.

На крыльцо вышел еще один мужчина. Он был высок – ростом под два метра, седовлас и с обаятельной улыбкой на лице. Это был Георгий Волков, охотник, журналист и великолепный собеседник. Среди своих его звали Джордж.

Влад представил меня, мы троекратно обнялись, поцеловались.

Гаральд Люстерник спросил меня, не желаю ли я выпить с дороги кофе или чашку чая. И все это – на одном дыхании. К тому моменту, когда он сделал следующий вдох, мы уже оказались на втором этаже, и Гаральд Люстерник показал нам с Владом наши комнаты. Комнаты были не смежными, но располагались рядом. Мне досталась большая, с занавесками из вощеного ситца и паркетным дощатым полом. Под огромным окном громоздилась нелепая складная лестница. Гаральд Люстерник перехватил мой недоуменный взгляд и пояснил, что лестница находится здесь на случай пожара.

Гаральд Люстерник оставил нас одних – распаковывать вещи. Я прилег на кровать. Влад принялся журить меня за то, что я завалился на постель прямо в обуви.

Я ощутил свое бессилие, снова очутившись между тем и этим светом. Этот синдром стал преследовать меня с тех пор, как Эдуард Хлысталов всучил мне сверток с двумя бандеролями. Я страстно желал поведать людям – и в первую очередь Владу Орлову – жуткую историю, которая со мной приключилась. Но четко осознавал: скажи я об этом хоть слово – и можно прощаться с жизнью.

– С тобой что-то случилось, Рудольф? – не отставал от меня Орлов.

– Ровным счетом ничего.

– Рудольф, у тебя неприятности?

– Никаких, – отрезал я.

– Рудольф! – В голосе Влада зазвучало отчаяние. – Послушай, если ты нуждаешься в помощи, доверься мне. Что-то произошло с тобой? Тебе пришлось драться?

Я почувствовал тяжесть в затылке и заявил:

– Влад, я не намерен далее обсуждать эту тему.

– Ты не намерен обсуждать!.. Боже, Рудольф! – воскликнул Влад. – Ты никогда ничего не намерен обсуждать. У тебя вечно какие-то тайны, до которых ты никого не допускаешь!

– Я совершенно не хочу с тобой ссориться, выяснять отношения. По крайней мере, сейчас… Но что мы скажем Люстернику и Джорджу?

– Говори, что хочешь, Влад. Мне плевать, – проворчал я.

Я закрыл глаза и глубоко вдохнул в себя воздух. В сознании промелькнул образ: черные птицы, пожирающие падаль на площади возле входа на Ваганьковском кладбище. Я услышал голос Эдуарда Хлысталова, увидел его пронзительные глаза: «Вы должны это взять…»

Мы сели ужинать в небольшой комнате, окна которой выходили в сад. Я быстро сообразил, что в доме Люстерника эта комната никак не могла служить столовой. Но это было идеальное место для теплой беседы, для задушевного общения близких людей. Мы, все четверо, стали проникаться друг к другу все большей симпатией.

К семге было подано роскошное красное французское бордо. Я благосклонно отнесся к этому смелому сочетанию, найдя его весьма изысканным, и, поднимая тост за хозяина, отметил его тонкий вкус. Глаза Влада заблестели. Беседа заметно оживилась. Мы коснулись тех тем, которые обычно обсуждают во время застолья современные культурные люди. Впрочем, круг их интересов, как правило, сформирован кино и театральными новостями Москвы.

Примерно в тот момент, когда мы приготовились отведать фруктового ассорти (а мне, жаждущему, представился шанс дорваться до бутылки бордо), все полетело к черту.

Закат окрашивал сад в золотисто-розовые тона. Джордж рассказывал очередную историю на тему охоты на вальдшнепов, а Гаральд одергивал его, напоминая, что эту историю уже слышал дважды. Орлов до того разошелся, что позволил себе чашку крепкого кофе. Мое же московское компанейство постепенно начало улетучиваться. У меня вдруг возникло чувство несвободы, даже одежда стала казаться тесной и неудобной. Захотелось немного размяться.

Я нашел возможность выйти из-за стола, не обижая хозяев. Выразив свое восхищение домом и садом, заявил, что отсюда открывается бесподобный вид и я хотел бы им полюбоваться, и, осторожно ступая (что должно было, по моему разумению, свидетельствовать о моей благовоспитанности и весьма умеренном количестве потребляемого алкоголя), приблизился к окну.

И тут увидел его. Того самого типа в черном, что стоял за мной в очереди в аэропорту Шереметьево. Или его двойника…

Я держал его в поле зрения несколько секунд. За это время он пересек проселок и приблизился к каменной ограде. Совсем недавно мы там гуляли с Владом… Странный субъект был одет в длинное, плохо пригнанное по фигуре черное пальто, совсем не подходящее для такой теплой погоды. От неестественной легкости его движений меня передернуло. Он поднялся по ступенькам наверх ограды и, прежде чем исчезнуть в лесу, обернулся, пристально посмотрел мне в глаза и улыбнулся. Правда, это была не улыбка, а гримаса.

И раздался звук – как будто удар гонга. Ярость и страх, эти

вечные антиподы, словно борцы, услышавшие сигнал, из противоположных углов устремились к центру ринга, а этот ринг был у меня в голове. Они сцепились, готовые разорвать друг друга в клочья. Мой мозг пылал. Но при этой схватке как бы присутствовал и посторонний наблюдатель. Он-то и уловил, сильно тому удивившись, в маленькой гостиной переделкинского особняка запах джунглей полуострова Юкатан в Мексике, где мне приходилось бывать десять лет назад. Мой внутренний голос отметил: да, приятель, ты снова оказался втянут в ужасную игру. Втянут незаметно, против собственной воли.

Нечто подобное со мной уже было, когда высокопоставленные ублюдки делали из меня убийцу. Ловко это у них получалось: зашвырнут тебя в водоворот – и выбирайся, как хочешь. А чтобы выбраться, нужно пролить чью-то кровь, а им на это наплевать. Это твои проблемы. Хочешь выкарабкаться из этой каши – выбирайся, но самостоятельно. Потом, правда, в твоем сознании будут прокручиваться одни и те же картины: убийство, разрушение, еще раз убийство. И так до тех пор, пока будешь вышагивать по этой земле. Впрочем, не обязательно идти. Можешь просто стоять, будто статуя, непредсказуемая для окружающих, как мина с часовым механизмом. Допустим, в каком-нибудь особняке в стиле ампир, когда смеркается, а у тебя за спиной кто-то разливает по чашкам кофе…

– Не пойти ли нам в зал? – раздался высокий мужской голос.

Фраза Гаральда, казалось, прозвучала откуда-то издалека. Вот он, еще не сожженный мост, по которому можно вернуться. Мои глаза остекленели, в них застыло недоумение. Я отступил от окна, повернулся. Стол находился на прежнем месте и был покрыт все той же льняной скатертью. Я увидел салфетки, скрученные конусом, ломти французского батона и бокалы, наполовину наполненные вином. Мелькнула мысль: ничего прекраснее не может быть на свете… Я попытался изобразить улыбку и приблизился к столу, чтобы коснуться скатерти, ощутить под пальцами ее крахмальную упругость и убедиться, что пятнышко от пролитого вина по-прежнему алеет на белоснежной ткани. Это крошечное пятнышко олицетворяло для меня несовершенство, которое-то и делает жизнь возможной.

Джордж истолковал этот мой жест как просьбу наполнить бокал до краев и взялся за бутылку. Пальцы плохо слушались его (стараясь поддержать компанию, он выпил больше, чем следовало), но с задачей он все же справился. Глядя на этого импозантного гиганта, гостеприимного и простодушного, я растрогался до слез. Вытирая глаза, я врал, что, мол, так всегда случается, когда я попадаю на природу: чистый воздух вызывает-де у меня аллергию.

В комнату вошел сияющий Влад.

– Кофе подан. Настоящий итальянский кофе! – воскликнул он. – Пойдем, Рудольф!

Я поставил бокал на стол, так и не сделав ни глотка. Влад взял меня за руку, как строгая няня расшалившегося малыша, и провел в длинный, узкий зал, где витал аромат кофе, смешанный с запахом пыли.

Сумерки уже сгустились. Мрачное помещение залы освещалось лишь огнем камина, возле которого стояли два низких диванчика. Только на них и можно было сидеть, так как кресла были под чехлами. Отблески огня падали на черное дерево столов, отполированных несколькими поколениями обитателей дома, – сюда клали книги, ставили чашки чая, локти и подсвечники. У зала был свой, особый колорит.

Гаральд разлил кофе по чашкам:

– Надеюсь, вы нас простите, Рудольф, за то, что мы содержим зал в таком состоянии. Мы почти не заходим сюда, когда бываем в доме одни. Он слишком велик для нас двоих. Но мы сочли, что вам будет любопытно взглянуть на него.

– Потрясающе! – сказал я. – Это какой-то рай на земле.

– Гардины настоящие, парчовые, старинные, – продолжал Люстерник. – В прошлом году мы собирались их заменить и произвели оценку. Полмиллиона рублей! Вопрос отпал сам собой. Решили сохранить – пусть висят, как висели. Одна беда – в них въелась вековая пыль. А чистить нельзя. Тронешь – только пыль и останется.

– Гаральд Яковлевич, они великолепны именно уже тем, какие есть, – заверил я. – Ваш зал – один из самых прекрасных, в которых мне довелось побывать. И не вздумайте чистить эти гардины!

– Как приятно это слышать от вас, Рудольф, – обрадовался Люстерник.

Джордж сидел возле самого огня напротив нас, подложив под спину большую подушку, закрыв глаза и тихонько посапывая. Гаральд Люстерник немного понаблюдал за Джорджем, затем пожал плечами, поставил перед ним блюдце и чашку и поднялся с диванчика.

– Вы любите музыку? – спросил он меня.

– Погоди, я полагаю, что… – Влад попытался перебить Гаральда.

– Ведь музыка – это божественно, – пропел Люстерник, не обращая внимания на вмешательство Орлова. – Какое блаженство – читать книгу и одновременно слушать Баха! Вы согласны со мной?

Гаральд ушел в самый дальний конец зала, достал какие-то

лазерные диски и поднес к глазам, очевидно, с трудом разбирая в полумраке название. Похоже, это оказалось не то, что он хотел, и Люстерник положил диски на место.

– А знаете, я и сам когда-то играл, – вздохнул он. – И меня считали отличным пианистом.

Собственный храп разбудил Джорджа, он вздрогнул и открыл глаза. Какой-то миг тот осоловело таращился в темноту. Точь-в-точь как гусь Дак из диснеевского фильма. Потом его глаза опять закрылись, подбородок уперся в грудь, и Джордж снова захрапел. Мерное похрапывание Джорджа подействовало на Гаральда, как красная тряпка на быка. В голосе прорезались металлические нотки.

– У каждого композитора свой шарм, вы не находите? – обратился Гаральд ко мне. – Влад, к примеру, в восторге от Шопена, да, дорогой Джордж? – по-видимому, Орлов намеревался что-то ответить, но Гаральд не дал ему и словечка произнести. – Лично я предпочитаю Генделя. Он такой ясный и более организованный, что ли. Вот, смотрите.

Люстерник открыл шкафчик и принялся там суетливо копаться. Так добросовестный хозяин ищет тряпку, чтобы подтереть каплю воды на полу в кухне, сверкающей чистотой.

– Романтики такие скучные! – донеслось до меня. – Вечно ноют по поводу и без повода. Да так напыщенно!

Гаральд извлек из шкафчика затрепанный альбом, вынул из него лазерный диск и поместил его в порт музыкального центра.

– Черт! – выругался он.

– Да, Гаральд Яковлевич…

– Джордж, подойди и сделай что-нибудь! Вечно у меня нелады с этой твоей техникой! – простонал Люстерник. – Я уже вне себя, вне себя…

Джордж встал. Его сухое тело выросло к потолку, как будто кто-то снял с полки свитер и развернул его. Гаральд уступил Джорджу право щелкать клавишами центра, а сам вернулся к столу и подлил мне кофе.

Через мгновение из усилителей хлынули потоки бетховенской музыки. Ее волны покатились по залу. Кажется, седьмая симфония?..

Гаральд подскочил на диване. Вероятно, он не заметил, что, возясь с проигрывателем, повернул регулятор громкости до упора.

– Джордж! – взорвался он. – Убавь громкость. – Затем повернулся ко мне: – Седьмая симфония Бетховена. Пожалуй, это единственная его вещь, которую я способен выносить. Ну, еще «Крейцерова соната»… А все остальные чересчур помпезны. Вы не находите?

Джордж послушно повернул регулятор, но возвращаться к столу не стал, а застыл возле колонки, очевидно чтобы ему было лучше слышно.

Я не ответил на вопрос Люстерника. В течение нескольких минут мы, все четверо, молча слушали первую часть произведения. Стоило музыке зазвучать, как блаженно-хмельное состояние, в котором я пребывал, начало меня покидать. Очарование прекрасного зала померкло. Ощущение легкости пропало, и я почувствовал, как что-то давит на меня. Поначалу я никак не мог определить, что именно и откуда оно взялось. Как будто грозовое облако окутало меня и гроза впитывалась в мою кожу. Казалось, все мои восприятия проходили через фильтр незнакомой мне реальности – иной эпохи и места, иного, не моего, генетического кода. Облако вокруг меня становилось все гуще и гуще, пока в конце концов я уже не способен был разобрать, что за музыка звучит в зале. Казалось, пространство заполнено не воздухом, а каким-то куда более плотным, густым, вязким газом – никто из нас не мог и рта раскрыть. Влад коснулся моего плеча и робко улыбнулся, словно ребенок, ищущий ободрения. Он находился на расстоянии не более полутора метров от меня, но я увидел его словно через мощный телескоп, но из дальней дали. Один обман, сплошной обман кругом, подумал я. Все ложь – и то, что происходило сегодня днем, и то, что происходит вечером. Разместившись в гостях на «их» софе и попивая «их» кофе, я принимал, как мне казалось, участие в постыдном действе.

Гаральд Люстерник достал набор лазерных дисков и подошел к музыкальному центру. Включил музыку. Первая часть симфонии завершилась. После кратковременной паузы началась вторая часть. Вырвавшиеся из заточения звуки понеслись мне навстречу из противоположного конца старинного зала, соединяясь в некую музыкальную ткань, в основу которой – всепоглощающую радость – постепенно вплетались звуки невыразимой скорби.

Все еще стоявший в отдалении от нас в углу зала Джордж, увлеченный симфонией, подался вперед и стал потихоньку усиливать громкость звука. Точно так малыш-сладкоежка исподтишка – чтобы не заметила мама! – все накладывает и накладывает в мороженое варенье. Люстерник, поглощенный гостями, похоже, не заметил самовольства Джорджа.

Музыка звучала все громче. То ли Джордж, потакая собственной слабости, переусердствовал, то ли у меня не на шутку разыгралось воображение… теперь уже не определить. Несомненно одно – от покоя, от умиротворенности, которую подарили мне алкоголь и уют дома Джорджа, не осталось и следа. Музыка пронизывала мою плоть. Казалось, мелодия, словно ветер,

распахнула дверь в другую вселенную, в тот мир, что не имел ничего общего ни с красотой старинного зала, ни с сидящим у музыкального центра Гаральдом Люстерником, ни с Джорджем, втайне от него крутившим ручку регулятора, ни с Владом Орловым, глаза которого сияли от счастья. Музыка пробрала меня до кончиков ногтей, и ни в каком-то переносном, а в самом прямом смысле слова, буквально вывернув наизнанку, вытащив мышцы наружу, выпустив кишки и наполнив каждую мою клеточку равно как ужасом, так и восторгом. По-моему, звук продолжал нарастать…

И вновь я уловил знакомый тяжелый запах испарений кавказских лесных джунглей, где все пышно разрасталось и плодилось. Чащобы «зеленки» наступали на меня, обволакивая, готовые поглотить всего меня без остатка. Я словно увязал в густых кавказских лесах и становился их частью, где, растворившись, уже невозможно отделить себя от этого мира, от этих дебрей, невозможно понять, кто ты есть и каково твое предназначение. Этого-то им и надо, руководителям военной кампании, кто делает из тебя убийцу. Пусть все вокруг превратится в нечто бесформенное и неопределенное, и нельзя будет понять, что за предмет перед тобой, и не за что будет ухватиться – вот что им нужно. И тогда появятся они, тамошние бандиты и террористы. И укажут тебе путь – ту самую дорогу к победе, чтобы выполнить очередную спецоперацию по ликвидации наемников-убийц. Мне припомнились подробности этого триллера из собственной жизни, а не из голливудской ленты, получившей Оскара…

Бетховенская музыка продолжала нарастать. Старинный зал стал оживать (именно зал, его фактура). Ворсинки ковра, лежавшего у меня под ногами, резко вытянулись – выросли в настоящий лес. И я, как Гулливер в стране лилипутов, поигрывал кронами этого леса, шевеля их носком башмака.

Чуть погодя я отхлебнул из чашки немного кофе в надежде, что он прочистит мне мозги. Кофе был потрясающий: черный и крепкий, вкусный до невозможности. Я поставил чашку на место и потер пальцами ткань, драпировавшую подлокотник дивана. К своему ужасу, я вдруг ощутил, что способен различить каждую ниточку этой ткани, имитирующую гобелен. Я будто приподнял покров над чем-то невидимым. Я быстро отдернул руку от подлокотника, но это уже мало что меняло. Все, буквально все в зале ожило, пришло в движение, задышало. Музыкальная ткань, казалось, проникала в мою плоть, вживлялась в мою суть. Сплетение звуков пробудило во мне какие-то доселе дремавшие

силы. Я и не подозревал о существовании этих сил, мощных, непредсказуемых и неподвластных человеку. С каждой новой музыкальной фразой они нарастали во мне и рвались наружу. Что это была за мощь, каково ее предназначение, я не знал, но совершенно отчетливо чувствовал ее нарастающее давление. Возникла острая потребность в движении. Находиться в этом зале более было невозможно. Я резко поднялся, опрокинув столик и окатив Гаральда горячей черной жидкостью.

Он пронзительно закричал и вскочил с дивана. Я схватил его за плечи и встряхнул.

– Заткнись! – прорычал я. – Сейчас же заткнись!

Его голос был для меня непереносим. Я готов был на все, чтобы заставить его замолчать.

– Рудольф! – завизжал Влад.

Я толкнул Гаральда в грудь. Он рухнул на диван и умолк. А я бросился в тот угол, где стоял Джордж, рванул усилитель на себя, затем вознес его над головой и грохнул об пол. За ударом последовал странный звук – что-то пискнуло. И наступила тишина.

– Боже, Рудольф, что ты делаешь?! – Орлов кинулся ко мне.

– Прочь с дороги, Влад! – проорал я, но он не обратил внимания на предупреждение. – Прочь с дороги, ну! – повторил я. – Прочь сейчас же!

Влад замер. Тело его обмякло, руки безвольно опустились. Я направился к двери. На пороге оглянулся. Так погромщик бросает последний взгляд на дело рук своих, наслаждаясь картиной разрушения.

В зале воцарилась тишина. Все застыло, словно стоп-кадр. Волшебная ткань дивана вновь сделалась обыкновенной, мебель перестала дышать, из ворсинок ковра уже не вырастали леса, а люди были ни живы ни мертвы, молча застыли на месте.

– Да простит меня Бог, – пробормотал я, распахнул дверь, взбежал по лестнице на второй этаж в отведенную мне комнату и упал на диван. И внезапно уснул, как будто провалился в глубокий колодец-пропасть.

Вдруг раздалось легкое постукивание в дверь. Я взглянул на часы – было пять минут первого ночи. Очень удивившись, я вспомнил, что в гостях, и решил открыть. Встал и шагнул к двери, в полутьме споткнулся и, больно ударившись бедром о шкаф, взвыл от боли. Включил свет. Собака, вероятно курцхаар Пирей, обычно лаем бурно реагирующая на все посторонние звуки, странно поскуливала в коридоре, забившись в какой-то угол.

Я приоткрыл дверь – на площадке в длинной шубе стояла Елена Сергеевна Булгакова и улыбалась. Совершенно обалдев, я распахнул

дверь. Елена Сергеевна сказала своим грудным голосом:

– Рудольф, извините за такой поздний визит, но просто дело очень серьезное. Входить не буду: внизу в машине меня ждет Михаил Афанасьевич. Зная, какое у вас сейчас настроение, я пришла вас успокоить: у вас все наладится, переживать не надо. Одевайтесь, вас ожидает «Мерседес» – едем в дом Мака, – ой, прошу прощения! – в дом Булгакова с его «нехорошей квартиркой».

Елена Сергеевна кивнула и притворила дверь. Из коридора послышался перестук ее туфель – она спускалась вниз.

Я налил в бокал бордо, сделал глоток, поморщился. Но умиротворение не наступало: сердце бешено колотилось, и унять его было невозможно. Я распахнул окно, взглянул в черноту ночи, затем прилег на кушетку. Вино разлилось внутри меня успокаивающим огнем, и это немного утешило меня, и вдруг я полетел куда-то в кромешную тьму. Уснул? Нет, это не было обычным забытьем спящего человека, а некие реальные перемещения в пространстве жуткого сумрака сначала над Подмосковьем, а затем – над залитой огнями ночной столицей, а вернее сказать – над совершенно незнакомой мне Москвой.

В эту ночь я был неведомым образом перенесен к порогу Дома Булгакова. Воздух был недвижим. Над моим ухом зазвенел комар, прилетевший из предместий Первопрестольной. Окружающий пейзаж казался необычным: Садовая зияла пустотой – ни привычной череды машин, ни людей на тротуарах; лишь фигура краснолицего бомжа в лохмотьях съежилась в проеме приоткрытых ворот.

Неожиданно раздался шорох шин – это бесшумно подкрался черного цвета «Мерседес». Лимузин резко затормозил и остановился подле меня. Дверцы открылись, из салона выбрался худой человек в строго черном костюме. Такого изможденного лица, как у него, я никогда прежде не видел. Водянистые, глубоко запавшие глаза смотрели оценивающе и высокомерно. На тонких губах змеилась презрительная усмешка.

Незнакомец приказал мне следовать за ним. Голос его был сухим и властным. Странно, но волю мою и тело парализовал беспричинный страх. Я подчинился.

Мы беспрепятственно нырнули в арку Дома Булгакова, прошли мимо бронзовых фигур Коровьева и Бегемота и оказались возле дверей в подвал. Незнакомец дотронулся до невидимой кнопки, и кованые створки бесшумно отворились. Мы спустились вниз, прошли по коридору и свернули в сумрачную боковую комнатку. Мой спутник толкнул неприметную дверь – та тихо скрипнула, и перед нами открылся низкий сводчатый коридор, ведущий куда-то вниз. Мы бесшумно двигались по ковровой дорожке, ведущей по

спирали в подземелье; канделябры на боковых стенах освещали нам путь ярко горящими свечами.

Пока шли вниз, спутник не произнес ни слова.

Мы остановились перед тяжелыми коваными дверьми. На мои глаза надели повязку. Раздался лязг отпираемых запоров, мы вошли внутрь какого-то помещения.

Повязку сняли.

Я оглянулся и оторопел от увиденного: мы оказались в мрачном вестибюле с низкими сводчатыми потолками, в которые упирались колонны; в металлических светильниках-лампадах потрескивал огонь. У входа стояли три скелета, на полках в беспорядке покоились черепа или адамовы головы со скрещенными костями. На тумбочке, покрытой красным бархатом, воцарились кинжал, пистолет, стакан с ядом и таблица со знаковым изречением «Кинжал, пистолет и яд в руке посвященного – это последнее лекарство для души и тела». На стене картина и распятый Христос; внизу подписано: «Одним «Утешенным» доступен свет Истины, которого не ведают ни прелаты, ни князья, ни ученые, ни сыны «нового Вавилона».

Мой провожатый негромко, но довольно жестко сказал:

– Друг мой, не надо слов, только слушайте и подчиняйтесь. Вы удостоились чести быть принятым в наше братство. Вопросов не задавать, прошу делать то, что скажут.

Со скрипом передо мной распахнулись окованные железом двери, и мы оказались в просторном зале некоего громадного замка. Стены помещения, выложенные красным кирпичом, представляли правильные прямоугольники; в огромную залу вело шесть дубовых дверей. Пилястры и потолок радовали глаз зеленовато-голубыми тонами. С потолка свисал трос, держащий бронзовый равносторонний треугольник – своеобразный светильник; под ним стояли громадные витые канделябры с толстенными свечами. На шести венских стульях сидели в камзолах и париках какие-то сановники и непринужденно переговаривались между собой. Спиной к нише, обрамленной полудрагоценным опалом, в кресле, за столом-конторкой под тяжелым черным бархатом балдахина сидел Великий Командор Гаральд Люстерник. Над ним царил венчанный золотою короною двуглавый орел с распростертыми крыльями; в его сжатых когтях был меч…

Гаральда Люстерника я узнал тотчас же. По правую его руку возвышался светильник из трех свечей, а перед ним была раскрыта толстая книга, страницы которой были испещрены вязью то ли на иврите, то ли на арабском.

Пронзительно посмотрев мне прямо в глаза, он отдал кому-то распоряжение:

– Все уже в сборе, Приемщик, приступайте к делу. Итак, первая молитва – Моисеева.

Шестым чувством я понял, что сейчас будет проведен обряд посвящения в масонскую ложу. Я безропотно и легко подчинился ритуалу, и соглашался со всем, что мне говорили.

Как посвящаемый в капитул «Утешенных», я поначалу вступил на начертанные знаки на ковре, совершенно не понимая еще масонского значения символических фигур: тайна символов будет мне оглашена только после клятвы сохранения тайны и соблюдения орденских знаков. Положив руку на Библию и лежащий подле обнаженный меч, я стал читать текст клятвы, поданный мне спутником в сером одеянии.

– Клянусь, во имя Верховного Строителя всех миров, никогда и никому не открывать без приказания от ордена тайны знаков, прикосновений, слов доктрины и обычаев франкмасонства и хранить о них вечное молчание. Я обещаю и клянусь ни в чем не изменять ему ни пером, ни знаком, ни словом, ни телодвижением, а также никому не передавать о нем – ни для рассказа, ни для письма, ни для печати или всякого другого изображения и никогда не разглашать того, что мне теперь уже известно и что может быть вверено впоследствии. Если я не сдержу этой клятвы, то обязываюсь подвергнуться следующему наказанию: да сожгут и испепелят мне уста раскаленным железом, да отсекут мне руку, да вырвут у меня изо рта язык, да перережут мне горло, да будет повешен мой труп посреди ложи при посвящении нового брата как предмет проклятия и ужаса, да сожгут потом и да рассеют пепел по воздуху, чтобы на земле не осталось ни следа, ни памяти изменника.

Приемщик подошел ко мне и отрезал у меня часть волос на голове и ноготь на указательном пальце правой руки.

– Служи Богу, обрезывайся больше сердцем, чем телесно, в знак вечного союза между Богом и духом людей!

Далее последовала вторая молитва – Иисусова, по окончании которой Приемщик сказал:

– И был голос с неба: сей сын есть сын мой возлюбленный, о нем же благоволих. – И Вводитель надел на указательный палец моей правой руки кольцо со словами. – Сын Божий, прими это кольцо в знак и залог твоего вечного единения с Богом, истиною и нами! Аминь!

И наконец прозвучала третья молитва – Бафометова, представляющая пересказ начальных стихов Корана. Приемщик огласил в конце такое резюме:

– Один Господь, один алтарь, одна вера, одно крещение, один Бог и Отец всех, и каждый, кто призовет имя Господа, спасен

будет.

Вводитель поднял меня с колена, помазал веки миром и проговорил:

– Помазую тебя, друже Божий, елеем благодати, чтобы ты увидел Свет нашего утешения, озаряющий тебя и нам всем путь к истине и вечной жизни. Аминь.

После совершения мной всех этих молитв и обрядов Приемщик вынул из ящика идол Бафомета и, подняв его на руки, показывал всем и произносил:

– Народ, ходивший во тьме, увидел великий свет, который воблистал и для сидящих в стране и сени смертной. Трое суть, которые возвестили миру о Боге, и эти трое – суть одно.

– JaAllah (слава Божия!)! – послышалось отовсюду.

Все, кто был поблизости, подходили к Приемщику, целовали идола и прикасались к нему своим поясом. То же повторил и я.

Приемщик взял меня за обе руки и проговорил:

– Ныне прославился сын человеческий, и Бог прославился в нем. Вот братья, новый друг Божий, который может говорить с Господом, когда пожелает; воздайте Ему благодарность за то, что он привел вас туда, куда вы пожелали, и ваше желание исполнилось. Слава Господа да прибудет в духе и сердце всех нас. Аминь!

Мне показали готовый диплом своего причисления к ордену, и этим вся церемония принятия в первую степень ученика закончилась. Великий Командор Гаральд Люстерник, или Председатель ложи, резюмировал:

– Теперь вы, брат, должны в качестве ученика, принятого в ложу, работать над собою, совершенствоваться в добродетелях, усваивать «царственную науку вольных каменщиков» и подготовиться к прохождению других, более высоких степеней.

Мне был вручен белый кожаный фартук, как знак, что я, будучи профаном, теперь вступил в братство каменщиков, созидающих Великий Храм человечества. Дали лопаточку – неполированную, серебряную; «ибо отполирует ее употребление при охранении сердец от нападения от расщепляющей силы», пару белых мужских рукавиц – в напоминание того, что лишь чистыми помыслами, непорочною жизнью можно надеяться возвести Храм Премудрости.

Я облачился в круглую шляпу – символ вольности, повесил кинжал на черной ленте с вышитым серебром девизом: «Победи или умри!».

– А сейчас Приемщик познакомит тебя с нашими сокровищами, – сказал Председатель собрания.

Им оказался мой спутник, который тут же кивнул мне: идем

дальше.

Повсюду стояли странные приспособления из дерева – стеллажи с черепами, человеческими костями, высушенные звериные шкуры, перетянутые веревками и ремнями.

Я безропотно следовал за таинственным проводником, не в силах и помыслить о протестах или своем недовольстве. Создавалось впечатление, что мы шли по лабиринту из сводчатых полутемных коридоров, гигантских, залитых золотисто-серебряным светом зал с вернисажами и экспозициями реликвий, артефактов, гобеленов и полотен.

Анфилада из комнат закончилась, и мы продолжили шествие. Тьма окружала нас; лишь канделябры-светильники выхватывали те или иные предметы вокруг, и тогда я видел не то людей, не то призраков в длинных сутанах с капюшонами – так, что их лица нельзя было разглядеть. Все эти пилигримы неспешно брели в ту сторону, куда направлялись и мы.

Мы расстались с этим подземным мраком так же незаметно, как вошли в него, и оказались в огромной сокровищнице, полной золота и драгоценных камней. Там было светло, как бывает за городом в ослепительно-солнечный июньский день; однако я нигде не увидел окон. Залу освещали все те же трехсвечные канделябры, а с потолка свисал трос с гигантским треугольником, нашпигованным светильниками.

На стенах висели полотна с масонской символикой, о которой я прежде только слышал. В центре этих панно с ориентацией на север-юг, запад-восток красовались пятиконечные пламенеющие звезды. Линейка и отвес символизировали равенство сословий. Угломер – символ справедливости. Циркуль служил знаком общественности, а наугольник, по другим объяснениям, означал совесть. Дикий камень – это грубая нравственность, хаос; кубический камень – нравственность, но уже «обработанная». Молоток, как непременный атрибут мастера, служил символом власти. Являясь орудием для обработки дикого камня, он таил в себе знак молчания, повиновения и совести; а по другим объяснениям, молоток нес в себе символ веры. Лопаточка – снисхождение к слабости человечества и строгости к себе. Ветвь акации – бессмертие; гроб, череп и кости – презрение к смерти и печаль об исчезновении истины.

В симбиозе своем из каждого кусочка или предмета из одеяния масонов складывается облик Добродетели. Круглая шляпа – символ вольности… Обнаженный меч – карающий закон; это знак борьбы за идею, предназначенный для казни злодеев и защиты невинности. Кинжал – это символ предпочтения смерти поражению, борьбы за жизнь и смерть…

Потолок располагался слишком высоко, а сама комната была громадной и поражала немыслимой роскошью. В нишах стояли изваянные из камня две полуобнаженные фигуры Гермеса-Меркурия с повязкой на глазах: одна с жезлом в руках, другая – в привычной позе бегущего посланца. Особенно потрясала картина «Обезглавливание», где на облачном фоне воин в стилизованных римских доспехах и пурпурной накидке держал в правой руке окровавленный меч, а в левой – отрубленную голову. Второй план являл собой пасторальную идиллию: мирно беседующие обнаженные люди, а также отдыхающие животные – львы, собаки; а в стороне – закрывшейся щитом ангел. Все это только усиливало воздействие непритязательного сюжета; и настолько сильно, что я, находясь рядом, чувствовал себя дискомфортно – странно и неуверенно.

Ну, а Приемщик в сером одеянии снова обратился ко мне. Он сказал жестким, не терпящим возражения голосом, что все, что я вижу перед собой, откроет мне многие тайны и, если нужно, станет моим, если я опущусь на колени перед панно и помолюсь обычной молитвой во славу Господа.

Я посмотрел на старинный гобелен, испещренный геометрическими символами: равносторонними треугольниками, могендовидами, концентрическими кругами, прямоугольниками. В центре был выписан гроб, в котором, как было обозначено, покоится тело убитого архитектора Хирама (Адонирама), возводившего храм Соломона.

Я почувствовал, как сами собой сгибаются колени, а я опускаюсь на пол.

– Да святится имя Твое, да… – прошептали сами собой губы, но тут же мой рот сковала немота.

Вдруг я услышал божественную музыку. То было, несомненно, творение великого Моцарта, и музыка была так восхитительна, ярка и неповторима, что слезы непроизвольно потекли из глаз.

Райские аккорды маэстро гремели все громче и желаннее, кольцами обвивалась вокруг меня, и даже приподнимали мое тело над полом из красного с черными точками мрамора…

И вдруг прямо передо мной повисла посмертная маска Булгакова: небольшая голова, зачесанные на пробор волосы и умиротворенное лицо с закрытыми глазами.

Слезы хлынули у меня из глаз столь бурно, что я не мог различить черт моего спутника в черных одеждах. Чары рассеялись. Против моей воли губы мои зашевелились, повторяя слова заупокойной молитвы, смысл которых я давно позабыл:

– Libera me, Domine, de Morte Aeterna (заупокойная молитва – лат.).

Мой спутник был уже далеко впереди, он толкнул рукой в стену, покрытую гобеленом, и та легко отворилась. Я побежал следом, чтобы не отстать.

Проследовав дальше, мы оказались в помещении, задрапированном черными тканями. На стенах – черепа и перекрещенные кости с надписью «Ментто мори», на полу – черный ковер с нашитыми золотыми словами, и посреди ковра открытый гроб, покрытый красною, будто окровавленной, тканью. Я смотрел, как завороженный: ведь в гробу лежало чье-то тело; слева, где сердце, покоился золотой треугольник с именем «Иегова» с золотой ветвью акации; в головах и ногах усопшего были циркуль и треугольник. Гроб окружали три светильника-канделябра, поддерживаемые тремя человеческими скелетами. По правую сторону от жертвенника, на искусственном земляном холме, сверкала золотом ветвь акации. Все здесь символизировало глубокую скорбь: это было горе по убиенному архитектору храма Соломона – Адониараму.

Раздались три удара молоточком.

Мой спутник пояснил:

– Теперь ты должен пройти последнюю степень масонской лестницы ступеней, но в старом принятом шотландском обряде «Рыцарь белого и черного орла, Великий Избранник Кадош». Но мы должны быть уверены в твоем бесстрастии и преданности Ордену. Поэтому ты опустишь руку в расплавленный свинец и совершишь убийство человека.

– Как это?! – вскричал я. – Не могу-у.

– Сможешь, – жестко отозвался Приемщик. – Во-первых, это будет не свинец, ртуть. Ну а вместо живого человека перед тобой его фантом, состоящий из туловища с приставленной головой. Мы приказываем тебе: порази «убийцу Адонирама», отомсти за его смерть!..

Когда я выполнил все, что от меня требовалось, мой спутник подвел меня к гробу и проговорил, что теперь я могу узнать заветное слово, без которого нельзя было закончить построение иудейского храма.

Я взглянул на покойника и ахнул: в гробу лежало тело Михаила Афанасьевича Булгакова. Но что-то было тут не вполне так, но что? Я напряженно думал, и никак не мог понять. Ах, да! Его лицо не было отчужденным ликом покойника.

«Да он ведь живой!» – успел подумать я.

Но тут над моей головой раздался оглушительный разряд грома и свет ослепил меня. Пропало все: комната-мавзолей Булгакова, мой спутник в сером плаще.

А я оказался в переделкинском особняке, в своей комнате.

И тут у меня в ушах прозвучал голос великого писателя:

– Все, что произошло с тобой, – великая тайна. Никому ни слова. Но важные моменты поверь бумаге. Торопись, времени в обрез.

– Какие моменты, о чем писать? – в недоумении поинтересовался я. Ответом было молчание.

Немая печаль сковала меня по рукам и ногам. Вечный мир Воланда, куда провидение перенесло меня, и где совершился со мной какой-то ветхозаветный языческий ритуал, – вот та новая планида, где мне нужно теперь жить-существовать. С прежней жизнью, казалось, теперь покончено навсегда. Нужно забыть законы здравого смысла людей, былую уверенность в идеалах сегодняшнего христианского мира. С этого момента ни душевного покоя, ни трезвости и ясности рассудка, ни женской любви – никаких человеческих радостей, а только потусторонние игры всерьез, где я, скованный навеки страшной клятвой, должен быть и жить с иными ценностями и по иным законам, если таковые там существуют…

С другой стороны, будет время прийти в себя после того кошмарного сна, когда я оказался в подземных залах масонского братства и был посвящен в высшие степени Ордена и дал клятву и обет молчания. Но чисто человеческое любопытство не давало мне покоя. И я попробовал отыскать те входы в подземелье с коридорами, залами и помещениями, которые, как мне показалось, существовали на самом деле, а не привиделись во сне.

Уже много позже я две или три ночи я блуждал в окрестностях Дома Булгакова в поисках входа в те самые катакомбы, где и должен был быть подземный замок. Но входа я так и не нашел. Работники Дома Булгакова, откровенно говоря, не понимали, о чем я их спрашиваю.

Хотя я повстречал похожего бомжа с испитым бордовым лицом, который прислонился к решетке арки Дома Булгакова. Это произошло в последнюю ночь, под самое утро.

Я остановился рядом с бомжом, протянул ему деньги и спросил:

– Помнишь, как ночью приехал черный «Мерседес», и я с мужчиной в черном прошел мимо тебя …

Он повернул ко мне ужасное иссиня-красное лицо и произнес жарким и сиплым голосом:

– Человек в черном ждет тебя. Разве ты не знаешь? – и захохотал диким смехом сумасшедшего.

Разумеется, клятва, данная мною, запрещала расспрашивать или говорить обо всем этом, тем более – упоминать о моих встречах с Булгаковым. Хотя глаза мои остаются слепыми, а рот

– немым, но я не мог противоречить себе и пытался смотреть на все происходящее незамутненным взглядом ученого человека. Нужно было разобраться: в чем причина моих ночных кошмаров, всего этого умопомрачения? Неужели это нервный срыв, связанный со смертью Булгакова? Или какая-то дрянная пища, попадая в мой желудок, отравляла мозг? А может, причина – в моей совести, которая мечется между правдой и кривдой и не может найти тихую пристань? Или это вина неисполненного долга – клятва, данная умершему Булгакову? И от этого мечется моя душа и помрачился рассудок? Не знаю. Загадка какая-то, тайна… Может, сходить в храм, покаяться во всех грехах, вольных или невольных?..

Попытки примирить мою душу с телом закончились у меня ничем.

Я решил изменить свою жизнь по принципу: меняйся – или умрешь… Вернувшись в дом, я почувствовал страшную слабость. Нестерпимо болело бедро правой ноги, которым я сильно ударился, открывая ночью дверь Елене Сергеевне Булгаковой; – каждый шаг вызывал неприятную боль, руки мелко подрагивали. Я приготовил себе черный кофе, а сам поднялся в кабинет, достал дневник из дальнего ящика письменного стола и занялся бумагами Булгакова и всем тем, что было с ним связано….

…Утром мы, поздно позавтракав, уехали с Владом Орловым в Москву. С Люстерником и Волковым попрощались, как с закоренелыми друзьями. Про свой то ли сон, то ли явь я не проронил ни слова…

Когда мы подъезжали к метро «Проспект Мира», я распрощался с Владом и пошел пешком. Дорога заняла около часа. К одиннадцати часам я добрел до своей квартиры на Кошенкином лугу.

Я приступил к делу через пару минут после того, как ввалился в свою квартиру на первом этаже. Дрожащей рукой повернул ключ в замке ящика и осторожно извлек оба свертка, переданных мне экс-полковником МВД Эдуардом Хлысталовым.

Начало светать. Тишина оглушала. Чувства были напряжены до предела, обострилось даже обоняние. В таком состоянии я принялся развязывать обтрепанную бечевку, разворачивать выцветшую красную тряпицу, под которой, казалось, таилось нечто живое, да и сама она, ткань, как мне мерещилось, была живой и дышала.

Под тряпицей я обнаружил две пожелтевшие от времени рукописи – скорее всего, это были письма, выполненные изящным почерком. Между строк убористого текста кто-то старательно

вписал английский перевод мелкими аккуратными буковками. Почерк был аристократический. Вторая рукопись содержала только текст, написанный неровно – видимо, автор манускрипта во время работы болел или пребывал в великом смятении. Чтение текста представляло серьезную трудность для того, у кого не было опыта расшифровки рукописей девятнадцатого-двадцатого веков. Я попробовал и пришел к выводу, что сначала лучше прочитать эпистолярий, поскольку было легче понять смысл написанного полстолетия назад.

Я отложил вторую рукопись и, устроившись за столом поудобнее, принялся за чтение первой. Это были письма, сочиненные лет пятьдесят назад.

Сверху на странице стояло всего одно красиво начертанное слово «Булгаков». Чуть ниже той же аристократической рукой, но мелкими буквами был выведен: «Доктор Н.А. Захаров, который вел своего великого пациента М.А. Булгакова до последних дней». Вот так. Строки аккуратного почерка, казалось, мерцали, становясь то ярче, то покрывались туманным флером, когда я всматривался в страницу, и притягивали меня к себе, словно страшная тайна, которую так хочется расшифровать.

Я начал читать, и у меня появилось ощущение, что я прорвал какую-то тонкую перегородку, отделявшую один мир от другого. До сих пор я жил в двух мирах – прошлом и настоящем, но теперь знал, что вырвусь наконец из реалий повседневности, шагну в третий мир – своеобразное Зазеркалье; в тот загадочный перевернутый мир, простирающийся где-то рядом, за каждой зеркальной поверхностью.

Только в одном я был уверен: пути назад нет.

Становление

Биография М. А. Булгакова
(П. С. Попов[4])

Михаил Афанасьевич Булгаков, сын профессора-историка, родился в Киеве 15 мая 1891 г. Ему было около шестнадцати лет, когда умер его отец, Афанасий Иванович. В большой семье Булгаковых значительную роль для внутренней биографии сына сыграла мать писателя, Варвара Михайловна, рожд. Покровская, – человек выдающийся и незаурядный. Михаил Афанасьевич с младенческих лет отдавался чтению и писательству. Первый рассказ «Похождения Светлана» был им написан, когда автору исполнилось всего семь лет. Девяти лет Булгаков зачитывается Гоголем – писателем, которого он неизменно ставил себе за

образец и наряду с Салтыковым-Щедриным любил наибольше из всех классиков русской литературы. Мальчиком Михаил Афанасьевич особенно увлекался «Мертвыми душами»; эту поэму он впоследствии инсценировал для Художественного театра. Гимназистом Михаил Афанасьевич читал самых разнообразных авторов: интерес к Салтыкову-Щедрину сочетался с увлечением Купером. «Мертвые души» расценивались им как авантюрный роман. Сочинения в гимназии писал хорошо, но впоследствии говорил, что «с общечеловеческой точки зрения это было дурное, фальшивое писание – на казенные темы». Учителем словесности был человек весьма незначительный. Впрочем, от гимназии у Михаила Афанасьевича остались очень богатые впечатления, от университета – гораздо более скудные.

По окончании гимназии в 1909 году Михаил Афанасьевич, после известного колебания, избирает медицинский факультет; его интересовали также юридические науки. Он предпочел карьеру врача. Работа медика ему казалась блестящей и привлекательной.

Наиболее выдающимся из своих фельетонов, написанных в начале революции, он считал «День главного врача», в этом очерке описывается врач в боевой обстановке. Впоследствии многие случаи из своей медицинской практики он описал в ряде фельетонов, напечатанных в журнале ЦК Медсантруда «Медицинский работник» (1925–1927 гг.), предполагая издать особую книгу «Записки юного врача». Первая женитьба Михаила Афанасьевича относится к 1913 году. По окончании Киевского университета в 1916 году Михаил Афанасьевич в должности земского врача поселяется в Сычевке Смоленской губернии. Гражданскую войну на Украине (1918–1919 гг.) Булгаков пережил, находясь в Киеве. Его литературный дебют относится к 19 ноября 1919 года. В своей автобиографии Булгаков писал: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты». По собственному свидетельству, Михаил Афанасьевич пережил душевный перелом 15 февраля 1920 г., когда навсегда бросил медицину и отдался литературе. К творчеству Михаила Афанасьевича приложима характеристика, данная профессором А. Б. Фохтом в отношении А. П. Чехова, – Чехов был учеником Фохта по медицинскому факультету: «Немало дала писателю медицина, которая много берет из жизни и цель которой прекрасно отмечена у Гете: «Цель медицины, как науки, постигнуть жизни сложный ход». Действительно, врачу, как никому другому, близки интересы жизни, ему легче ориентироваться в типах, легче проникать в тайники человеческой

жизни».

1920 год Михаил Афанасьевич проводит во Владикавказе (Орджоникидзе), там он пишет и ставит первые свои три пьесы, впоследствии им уничтоженные: «Самооборона», «Сыновья муллы» (из ингушской жизни) и «Братья Турбины» (не смешивать с известными «Днями Турбиных»). Во Владикавказе Булгаков читает курсы по истории литературы в Народном университете и Драматической студии. С 1921 года Михаил Афанасьевич поселяется в Москве; испытывая большие материальные затруднения, он принужден отдавать свои силы мелкой газетной и журнальной работе. Одно время он – конферансье в театре, то он – заведующий издательской частью научно-технического комитета. В качестве хроникера и фельетониста Булгаков работает в «Торгово-промышленном вестнике» и в газете «Гудок», печатается также в «Рупоре», «Красном журнале для всех», «Красной газете», «Красной панораме» и берлинской газете «Накануне». В приложениях к этой газете он печатает свои «Записки на манжетах» (1922 г., № 8 и следующие; в более полном виде эти записки см. в альманахе «Возрождение», т. 11. М., 1923 и журнале «Россия», 1923, № 5). Более значительные рассказы он публикует в сборниках «Недра» (кн. V и VI). Впоследствии они были объединены в собрании рассказов Булгакова «Дьяволиада». М., 1925 (второе издание 1926). Мелкие сатирические рассказы вошли в «Библиотеку сатиры и юмора», изд. Зиф – М. Булгаков «Трактат о жилище», М.—Л., 1926, и «Рассказы» в «юмористической иллюстрированной библиотеке журнала «Смехач», № 15, 1926.

В 1922 г. умирает мать Булгакова. Это был громадный толчок во внутренней жизни Михаила Афанасьевича. Он задумывает большой роман. Роман писался в Москве в 1923–1924 гг. очень порывисто и стал печататься под заглавием «Белая гвардия» в журнале «Россия» в 1925 г. № 4 и 5. В романе отразилась жизнь Киева, как ее пережил сам автор в годы гражданской войны на Украине. Романом заинтересовываются руководители Художественного театра; в апреле 1925 года МХАТ обратился к автору с предложением инсценировать роман. Внешний толчок совпал с интимным желанием Михаила Афанасьевича: он мечтал написать драму об Алексее Турбине. Еще 2 июня 1921 года из Тифлиса он писал: «Турбиных переделываю в большую драму». Поэтому к предложению МХАТа Булгаков отнесся со всею серьезностью и дал глубокую творческую переработку сцен романа, значительно видоизменив образ героя. Вскоре после постановки пьесы Булгаков так отозвался на вопрос о предпочтении повествовательной или драматической формы: «Тут нет разницы, обе формы связаны так же, как левая и правая рука

пианиста». Пьеса имела три редакции; наиболее отличается третья редакция, вторая редакция близка к первоначальной.

В первый раз пьеса, которой автор дал название «Дни Турбиных», была сыграна на сцене Художественного театра 5 октября 1926 года. В настоящем сборнике «Дни Турбиных» печатаются впервые – в редакции, в которой пьеса исполняется на сцене театра. На первом представлении главные роли распределялись так: Алексей Турбин – Хмелев; Елена – Соколова; Николка – Кудрявцев; Мышлаевский – Добронравов; Лариосик – Яншин; Шервинский – Прудкин; фон-Шрот – Станицын.

«Дни Турбиных» имели шумный и устойчивый успех. Залог этого успеха лежал в жизненности и глубокой человечности главных действующих лиц: их судьбу Булгаков внутренне пережил и выстрадал. Превосходное исполнение пьесы группой молодых артистов, впервые получивших ответственные роли в пьесе Булгакова, составило эру в жизни театра и выдвинуло новые кадры первоклассных актеров для всех последующих постановок в театре. Немалое значение для театра имела мастерская техника молодого драматурга: Булгаков сразу почувствовал актера на сцене и неизменно во всех последующих своих пьесах давал чрезвычайно выигрышный материал для исполнителей. Режиссерская и актерская работа увлекла писателя. Он принимал самое деятельное участие в режиссуре, мог показать и сыграть любую роль и пробовал собственные силы на сцене: так, он выступил в роли судьи в инсценировке «Пиквикского клуба» Диккенса.

«Дни Турбиных» прочно вошли в репертуар театра. За четырнадцать лет пьеса прошла 900 раз; с большим успехом она исполнялась также во время гастрольных поездок Художественного театра в Ленинграде, Киеве и Горьком. Ставилась она и за границей: в Париже, Риге, Нью-Хевене (США).

Последующей пьесой Булгакова, в которой автор развил и углубил тему гражданской войны, в гораздо более ответственных и широких рамках, был «Бег». Писался «Бег» в 1926–1928 гг. Если тон первой драмы по преимуществу лирический, и тяжелые эпизоды гражданской войны сменяются картинами домашнего уюта, то в «Беге» преобладает драматизм, а фон пьесы суровый и мрачный. Охват пьесы шире и значительнее. Главное действие развертывается в Крыму. Никогда не бывши за границей, автор сумел перенестись в обстановку вне пределов СССР, он смело двинул последние действия пьесы в Константинополь и Париж. Драматизм психологии главных действующих лиц автор углубил, показав их в двух фазисах: когда в годину гражданской войны они, не приняв революции, обнаружили себя злейшими врагами народа, и

когда затем им пришлось пережить большую внутреннюю ломку и трагедию; характеры на протяжении пьесы живо эволюционируют под влиянием чувства патриотизма, поэтому опять-таки образы оказываются глубоко человечными. Пьеса впервые печатается в настоящем сборнике. Когда «Бег» готовился к постановке в Художественном театре, М. Горький, назвав пьесу «превосходной» и усматривая в ней «глубоко скрытое сатирическое содержание», высказывался так: «Твердо убежден, «Бегу» в постановке МХАТа предстоит триумф, анафемский успех» («Красная газета» от 10 ноября 1928 г.). В работе над пьесой в деле установления данных для характеристики изображенного этапа гражданской войны значительную помощь оказала вторая жена Булгакова Любовь Евгеньевна Белозерская.

Наряду с основной линией своей драматургической работы М. А. Булгаков уделяет время культивированию иных жанров: трагического фарса или трагикомедии (такова его «Зойкина квартира», поставленная в 1926 году на сцене театра Вахтангова) и комедии-сатиры («Багровый остров», сыгранный в Камерном театре в 1928 году).

Работает М. А. Булгаков необыкновенно быстро, но вместе с тем исключительно придирчиво относится к себе в смысле отделки произведения. Он порою беспощадно бракует написанное. Булгаков оттачивает фразу, стремясь к максимальной лаконичности и выразительности. К себе он очень строг. По этому поводу можно процитировать следующие его шутливые слова из одного частного письма: «Печка уже давно сделалась моей излюбленной редакцией. Мне нравится она за то, что она, ничего не бракуя, одинаково охотно поглощает и квитанции из прачечной, и начала писем, и даже, о позор, позор, стихи». Другая черта творчества Булгакова – необыкновенная живость сюжета. Он был блестящим рассказчиком-импровизатором; из шутки порою рождалась фабула. Булгаков был также большим мастером-чтецом своих произведений, вдумчивым, тонким и выразительным. Писал он только о том, что ему было близко и понятно, что им было доподлинно пережито. Он не мог писать, чему он сам не верил и не полюбил творческой любовью автора. Все его произведения овеяны глубокой искренностью. То, что ему казалось недоуясненным, он откладывал. Когда тема становилась осязательно доступной и пережитой, он брался за перо; принципиальный сторонник свободы художественного творчества, он никогда не навязывал себе тем; ложь и фальсификацию в писательском деле он презирал. Михаил Афанасьевич считал, что искусственно нельзя создавать то или иное произведение, тот или иной жанр. Творец исключительно острой сатиры, он писал: «Я уверен в том, что всякие попытки

создать сатиру обречены на полнейшую неудачу. Ее нельзя создать. Она создается сама собой внезапно».

Глубоко почувствовав творчество Мольера как писателя и актера, он с интересом отдается изучению произведений и жизни гениального французского писателя. Одно время М. А. Булгаков говорит только о Мольере; собирает литературу о нем, ходит в библиотеки, переводит его произведения, стремится понять его изнутри. Результатом его работы в этой области является драма «Мольер»; она писалась в 1929 г. и была поставлена на сцене филиала Художественного театра в феврале 1936 года. Хороший перевод ее на немецкий язык Вольфганга Грегера вышел в Берлине в 1932 г. Наряду с этой пьесой Булгаков составляет биографию Мольера (около 10 печ. листов) в форме очень живого и художественного рассказа о судьбе французского драматурга, вложенного в уста особого рассказчика, повествующего о жизни Мольера. Булгаков переводит «L'avare» («Скряга», 1935 г.). Пьесе «Мольер» ставился упрек, что в ней дано место измышленной врагами Мольера версии, будто вторая жена Мольера Арманда – дочь от первого его брака с Мадленой; документальных исторических данных для подтверждения этой версии нет. В своей биографии Мольера Михаил Афанасьевич пишет об Арманде несколько иначе и осторожнее: «Я уверен в том, что она была дочерью Мадлены, что она была рождена тайно, неизвестно где и от неизвестного отца. Нет никаких точных доказательств тому, что слухи о кровосмешении правильны, то есть, что Мольер женился на своей дочери». Как биограф, Булгаков сдерживал себя в неясных местах жизни Мольера, давая себе, как драматургу, больший простор. Ему, как художнику, в пьесе важно было конкретно представить себе ситуацию и психологию действующих лиц. М. А. Булгаков был не чужд гротеска; он превосходно владел техникой легкого комедийного жанра. Такова его пьеса «Иван Васильевич». Несмотря на сразу и легко охвативший автора замысел фантастической пьесы, работал над ней Булгаков очень усидчиво. Сначала, в 1933–1934 гг., он пишет пьесу «Блаженство» в виде «сна инженера Рейна в четырех действиях». Затем, сохранив структуру первого действия, автор в корне перерабатывает последующие сцены.

В 1935 г. из этой переработки возникает пьеса «Иван Васильевич», включаемая в состав настоящего сборника. Интерес к театру М. А. Булгакова получает практическое применение, когда в 1930 г. он был приглашен в качестве режиссера-консультанта в ТРАМ (Театр рабочей молодежи) и в Художественный театр. В 1934–1935 гг. Михаил Афанасьевич пишет пьесу «Александр Пушкин»; в ней драматург изображает преддуэльные дни и смерть

Пушкина; оригинальность пьесы в том, что сам Пушкин на сцене не появляется. В настоящее время Художественный театр приступает к репетированию этой пьесы. Театр предполагает показать «Пушкина» в конце 1940 года. Работа в театре, порою будничная и черновая, увлекает Булгакова. В 1936 г. он переходит в Большой театр консультантом-либреттистом. По заказу театра он составляет либретто «Минин и Пожарский», «Петр Великий», «Черное море» и «Рашель» (по рассказу Мопассана «Мадемуазель Фифи»), а также консультирует по переработке текста «Ивана Сусанина».

Из инсценировок Михаила Афанасьевича, кроме упомянутых выше «Мертвых душ» (впервые поставленных на сцене МХАТа 9 декабря 1932 г.), назовем также «Войну и мир» (по роману Л. Н. Толстого). Опираясь на сюжет Сервантеса, Михаил Афанасьевич создает оригинальную пьесу «Дон Кихот». Пьесу эту, публикуемую в настоящем сборнике, подготавливает к постановке театр имени Вахтангова для предстоящего сезона.

Наряду с инсценировками имеются киносценарии, составленные М. А. Булгаковым («Мертвые души», «Ревизор»). Отдаваясь театру, М. А. Булгаков не оставляет повествовательного жанра. В продолжение почти десяти лет он работает над новым романом, который ему удалось закончить до начала роковой болезни: «Мастер и Маргарита». В романе этом Булгаков дает совсем новый образец своего творчества, развернувшегося в этой его предсмертной вещи с особой оригинальностью. Если во многих произведениях Булгакова отличительной чертой является острая наблюдательность автора над обыденщиной, над наиболее характерными элементами повседневной жизни в сочетании с самыми неожиданными фантастическими образами и перипетиями сюжета, то в его романе реальное и фантастическое переплетается в самых острых формах. В отношении структуры роман отличается неожиданным разнообразием: в нем прихотливо сочетается план современный, план исторический (эпоха начала нашей эры) и план фантастический. План исторический разработан с привлечением философского элемента. Общий состав романа напоминает самые оригинальные и причудливые романы Гофмана. В своем романе М. А. Булгаков одновременно ультраромантик и ультрареалист, подобно Гофману. Есть и еще одна черта, роднящая Булгакова с Гофманом, – борьба с филистерством, под которым немецкий романтик разумел и самодовольную пошлость, и умственный застой, и эгоизм, и тщеславие, и формализм, превращающий человека в машину, и педантизм. Романтическую иронию оба автора умеют освобождать от мистической созерцательности и обращать в

острую сатиру. Образ кота, представленный в романе Булгакова с такой предельной живостью, сродни по своей законченности и выдержанности бесцеремонному и торжествующему обжоре коту Мурру Гофмана.

Для романа М. А. Булгаков глубоко изучал историю Рима и, главное, эпоху раннего христианства.

К историческим занятиям Михаил Афанасьевич имел вообще особое тяготение. С историческими фактами, как таковыми, он обращался чрезвычайно вдумчиво и проникновенно – умел всегда уловить колорит эпохи. Особенно дорожил он историей нашей родины. В архиве покойного сохранился замечательный документ, свидетельствующий о его занятиях историей Союза ССР. В связи с постановлениями о конкурсе по составлению краткого учебника истории Союза М. А. Булгаков в марте 1936 г. усердно принимается за работу. К сожалению, она остановилась на предварительной стадии. В тетрадях Булгакова мы находим интересные наброски (главным образом по истории XVIII века) исторического повествования с попыткой выработки четкого и выразительного исторического стиля, отсутствие которого так отрицательно сказалось на работах школы Покровского в области русской истории. Вообще М. А. Булгаков был образцовым стилистом, превосходно владевшим всем богатством и разнообразием русского языка.

Как человек Михаил Афанасьевич отличался исключительным обаянием, так ярко отражавшимся в его улыбке, пытливых лукавых глазах и заразительном смехе; другая черта его – глубокое благородство: он был настоящим гуманистом. Деликатный даже в мелочах, он тонко чувствовал чужую жизнь. Если он порою мог с ней не считаться, то это объяснялось его постоянно вспыхивавшими новыми интересами, его непрестанным исканием. Интересы его были чрезвычайно гибки, широки и многогранны, он с живым вниманием вникал во все, что встречалось ему на жизненном пути. Иные повороты его внутренней жизни могли казаться неожиданными. Пытливый и вечно ищущий, человек беспокойного ума и мятежной души, он постоянно работал над собой; в своих частых колебаниях и сомнениях он мог всегда найти исход и не растеряться. Друг М. А. Булгакова в самом начале его литературной деятельности правильно предвидел, заметив в одном письме: «Он поймает свою судьбу, она от него не уйдет». Ум его был изобретательный и находчивый. Его беспокойство было беспокойством неизменно развивавшегося и ищущего новых путей таланта. Его энергия не оскудевала при всех заминках. В личной жизни человек крайностей, человек глубоких противоречий и переменчивых настроений, он в часы упадка находил выход в

эмоциональном подъеме. Порою мнительный в мелких обстоятельствах жизни, раздираемый противоречиями, он в серьезном, в моменты кризиса не терял самообладания и брызжущих из него жизненных сил. Ирония у него неизменно сливалась с большим чувством, остроты его были метки, порой язвительны и колки, но никогда не шокировали. Он презирал не людей, он ненавидел только человеческое высокомерие, тупость, однообразие, повседневность, карьеризм, неискренность и ложь, в чем бы последние ни выражались: в поступках, искательстве, словах, даже жестах. Сам он был смел и неуклонно прямолинеен в своих взглядах. Кривда для него никогда не могла стать правдой. Мужественно и самоотверженно шел он по избранному пути. Писательская работа М. А. Булгакова никогда не останавливалась. Иногда лишь давали себя чувствовать бессонницы, головные боли и, казалось, беспричинное беспокойство.

Последний год жизни М. А. Булгаков работал особенно интенсивно и за лето сильно переутомился. Постепенно нараставшая болезнь грозно его подстерегала. В сентябре 1939 года обнаружился первый зловещий симптом: внезапная потеря зрения. В первые же дни заболевания глаз была выяснена глубокая органическая причина его: у Михаила Афанасьевича врачи засвидетельствовали неизлечимую болезнь: склероз почек. Будучи сам врачом, Михаил Афанасьевич хорошо сознавал собственное положение, тем более что картина болезни писателя была точным повторением болезни его отца, умершего от склероза почек в том же возрасте, как и Михаил Афанасьевич. Возвратившись из Барвихи, где он находился в больнице, в декабре 1939 г. Михаил Афанасьевич писал другу своей юности в Киев: «Ну вот, я и вернулся из санатория. Что же со мною? Если откровенно и по секрету тебе сказать, сосет меня мысль, что вернулся я, чтобы умирать. Это меня не устраивает по одной причине: мучительно, канительно и пошло».

Тяжкие месяцы все прогрессировавшей болезни Михаил Афанасьевич проводил как подлинный герой. Картину своей болезни он наблюдал острым вниманием писателя и мог бы ее использовать в качестве творческого материала подобно Мольеру. Жизнелюбивый и обуреваемый припадками глубокой меланхолии при мысли о предстоящей кончине, он, уже лишенный зрения, бесстрашно просил ему читать о последних жутких днях и часах Гоголя. Мысль его не падала, а обострялась. Она могла затуманиваться (болезнь, от которой умер Михаил Афанасьевич, часто у других кончается прямым умоисступлением), но тем ярче она вспыхивала в моменты просветления. В дни сильнейшего недомогания он продолжал править свой роман, который ему

заботливо перепечатывала и читала вслух его жена, Елена Сергеевна, окружавшая его неизменным вниманием. Михаил Афанасьевич говорил, лежа на смертном одре, что нужно продолжать работу, пока не лишишься сознания. Последний месяц организм не принимал пищи. В результате уремии Михаил Афанасьевич скончался 10 марта 1940 года, оставив после себя богатое литературное наследие и унесши с собой в могилу не менее богатое достояние неразвернувшихся замыслов: уже в разгар болезни он мысленно составил план новой пьесы, предназначавшейся для Художественного театра.

«Покойся, кто свой кончил бег», – невольно вспоминаются слова Жуковского, те слова поэта, которыми Михаил Афанасьевич озаглавил одно из значительнейших своих драматических произведений. Беспокойный, трудный путь писателя, пройденный с таким напряжением и неоскудевавшей энергией, путь жизни и творчества, на который было затрачено столько сил, работы и душевных мук и который оборвался так рано и несправедливо, дает право писателю на безмятежную оценку его писательского труда и на глубокую и вечную признательность за незабываемый вклад, внесенный им в сокровищницу русской литературы.

De mortuis nil nisi vere! [5]

> *…Возможно, религии удалось бы быть диковинным средством для того, чтобы отдельные люди смогли однажды насладиться всем самодовольством некоего бога и всей его силой самоискупления.*
>
> *Да! – можно даже спросить, – научился бы вообще человек без этой религиозной школы и предыстории ощущать голод и жажду по самому себе и черпать из себя насыщение и полноту?*
>
> *Должен ли был Прометей сначала грезить, что он похитил свет и расплачивается за это, чтобы открыть наконец, что он сотворил свет, как раз стремясь к свету, и что не только человек, но и сам бог был творением его рук и глиной в его руках?*

Ф. Ницше. «Веселая наука»

Павел Сергеевич Попов:
к воспоминаниям о детстве Булгакова
(реконструкция записей философа и литературоведа):

– Как рассказывал мне Михаил Афанасьевич, жизнь в Киеве Булгаковы вели патриархальную. Удобная квартира, добротная мебель, свет желтых абажуров; русская кухня. Каждое лето Булгаковы на лето уезжали в свое поместье – в «Бучу». Мать Варвара Михайловна обладала педагогическим даром – налаживать жизнь в любых предлагаемых обстоятельствах. Когда муж умер, оставив ее одну с семерыми детьми, Варвара Михайловна стала главой дома. Все дети боготворили мать и немного побаивались. Когда надо было сделать замечание, мать вызывала виновного в отцовский кабинет и строгим голосом делала выговор. Среди детей этот вызов звался на «цугундер». Первая жена Булгакова Татьяна Лаппа-Кисельгоф рассказывала: «Булгаковы жили дружно… Соберутся, устроят оркестр или разыграют что-нибудь… Где был Миша, там неизменно царили шутки, смех, веселье. Игра в «шарады» превращалась в маленькие театральные представления. Кроме того, он экспромтом писал небольшие рассказы, которые вызывали безудержное веселье и смех.

– И все это рухнуло, Павел Сергеевич?

– Да, – кивнул тот. – Как сам говорил Михаил Афанасьевич: «Легендарные времена оборвались, и внезапно и грозно наступила история».

– В самом деле? – удивился я, силясь увязать этот образ кроткого молодого человека с тем Булгаковом, которого я знал.

– О да, – кивнул Попов. – Понимаете, его мать знала, когда нужно оставить Булгакова в покое. Она первой замечала это отсутствующее выражение в его взгляде и говорила мне: «Ребята, не трогайте Михаила; видишь, он опять витает в облаках». А потом ласково брала его за подбородок: «Ну, мой юный Прометей, спустись-ка с небес на землю».

Слова «юный Прометей» обожгли меня. Конечно же! Как я мог просмотреть это сходство? Та титаническая сила, которая терзала тело Булгакова изнутри – об этом говорил и патологоанатом, производивший вскрытие, – вылилась в его литературе, была поистине Прометеевой силой!

Я мучительно вспоминал все, что знал о Прометее. Кажется, это был титан, который помог Зевсу победить других титанов. А имя его в переводе означает «провидец», то есть он заранее знал, к чему приведет любой его шаг; не так ли было и с Булгаковым?..

Вслух же я произнес:

– Прометей – это не он ли вылепил людей из глины?

– Именно, – широко улыбнулся Попов. Глаза его сияли. – Прекрасный миф! Мы читали его и перечитывали зимними вечерами в гостиной. Помню, Булгакову он особенно нравился. В нашей библиотеке была огромная книга мифов, а в ней – картинка: Прометей, прикованный к скале. Булгаков часами любовался ею, не говоря ни слова. Мама с удовольствием рассказывала нам этот миф, а Булгаков обожал его слушать.

– Ребята, – попросил я, – пожалуйста, расскажите мне его, – если, конечно, это не утомит вас.

– Ну что вы! С огромной радостью. Конечно, я никогда не расскажу так прекрасно, как это получалось у его мамы…

Попов поудобнее устроился на перине, закрыл глаза и стал рассказывать:

– Сейчас… Когда Зевс, царь Богов, боролся с титанами за власть над небом и землей, он пощадил Прометея – за его дар предвидения, который помог Зевсу одержать победу. Ибо Прометей предсказал исход восстания Зевса против старого бога Хроноса. Прометей был мудрейшим из титанов. Он даже исполнял роль повитухи при рождении Афины из головы Зевса.

Я откинулся в кресле, любуясь Поповым. Лицо его, еще минуту назад бледное как смерть, расцвело румянцем.

– Афина обучила Прометея различным искусствам: астрономии, математике, зодчеству, медицине, мореплаванию, – продолжал Павел Сергеевич. – Еще она научила его, как обрабатывать металлы и делать оружие. Так или иначе, одержав победу, Зевс приказал Прометею спуститься на землю и у берегов великой реки вылепить из глины новое существо – человека. И Прометей с великой радостью изваял того, кто – единственный из живых существ – обратил лицо свое к небесам, с жаждой взирая на солнце, луну и звезды…

Приоткрылась дверь, и в комнату вошел сын Попова.

– Папа, – спросил он, склонившись над кроватью, – принести тебе чаю?

– Нет, сынок, спасибо. – Попов приобнял сына за плечи.

– Ты рассказываешь сказку, папа?

– Да, – улыбнулся Попов и взъерошил мальчику волосы.

– Можно и мне послушать?

– Ну конечно. – Попов слегка подвинулся на постели.

Сын присел рядом с ним и весь обратился в слух.

По правде говоря, я не знал доподлинно этот миф, а только то, что Прометей дал людям огонь и поэтому подвергался мучительной пытке: будучи прикованным к скале, страдал от

прилетавшего орла, который клевал его печень.

– …Всемогущий Зевс, – начинал рассказывать Павел Сергеевич, – смотрел на мужчин и женщин, вылепленных Прометеем, так же, как на домашний скот, птиц и прочие существа, созданные – как он считал – только ему на потеху. Но мало-помалу великого Бога стало раздражать, что люди не сводят глаз с небес, и он решил в наказание уничтожить человеческий род. Ведь, в отличие от быков, буйволов и медведей, которые бродили по земле, опустив очи долу в поисках пищи, человек взирал ввысь. Его обуревала жажда познания, он стремился дотянуться до неба и уподобиться богам…

Сын улыбался, обхватив колени ладонями и тихонько раскачиваясь; он явно слышал этот миф не впервые.

– Узнав, что Зевс намерен истребить людей, Прометей задумался: как предотвратить злодеяние? Ибо титан полюбил свое творение – человека; полюбил вопреки доводам рассудка, вопреки понятию о добре и зле, вопреки даже заботам о собственной судьбе. И тогда он замыслил план, который, – а Прометей предвидел это, – со временем поможет людям не только спастись и выжить, но стать истинно свободными, независимыми от самого Зевса. Прометей решил отправиться на Олимп и там, из кузницы… – Попов помедлил, вспоминая имя.

– Из кузницы Гефеста, – шепотом подсказал сын.

– Именно, сынок. Из кузницы Гефеста Прометей решил выкрасть бессмертный огонь. Так он и поступил однажды темной ночью, когда Зевс забавлялся с очередной нимфой. Спрятав священный огонь в стебле гигантского фенхеля, Прометей доставил сокровище на землю и вручил своим любимцам – людям. Вот как случилось, – Попов повернулся и посмотрел мне прямо в глаза, – что Прометей положил начало культуре человечества. Он научил людей чтению, и письму, и множеству прочих искусств, и вложил им в руки священный огонь – для ведения войны и для колдовства. Но не забудем, что Прометей был провидцем и прекрасно знал, какая расплата ждет его за эту дерзость…

Голос Попова дрогнул. Я взял со столика стакан воды и поднес к его губам.

– Спасибо, доктор Захаров, – сказал он, отхлебнув, и продолжил: – Словно для того, чтобы оправдать предвидение Прометея, Зевс навечно приковал его, обнаженного, к скале в горах Кавказа, пробив его грудь копьем. Целых тридцать… тридцать…

– Тридцать тысяч лет, – подсказал сын.

– Да. Целых тридцать тысяч лет Прометей терпел адские муки: каждый день прилетал огромный орел и клевал печень титана, и каждую ночь печень вырастала вновь. – При этих словах

сын сморщился от боли. – Страданиям Прометея не было конца. Лютый холод и палящий зной терзали его плоть; но он был обречен на бессмертие! – Попов снова повернулся ко мне: – Тот, кто дерзнул бросить вызов богам, заведомо обрекает себя на бесконечные муки. Однако Прометей безропотно принимал кару. Он даже послал своему истязателю Зевсу предупреждение-пророчество, чтобы тот не женился на нимфе Тетис, ибо потомок Зевса от этого брака превзойдет могуществом своего отца…

Я жадно слушал Попова, осененный благостным присутствием этого человека и его сына. Но одна мысль сверлила мне мозг: этот древний миф о Прометее – не есть ли этот греческий миф история самого Булгакова? Булгаков, отвергший всех и всяческих богов, – не он ли своей литературой передал земным людям священный огонь? Не его ли за это приковали к скале невыносимого страдания, не в его ли теле бушевали жестокие битвы завистливых богов – но кто, или что, были эти завистливые боги? Булгаков непостижимым образом повторил в своей литературе и в пьесах подвиг древнего Прометея. Мог ли он создать «Мастера и Маргариту», не пережив свое произведение? Булгаков возжег божественный огонь Духа в сердце каждого, кто слышал его произведения; и такой человек, если у него достанет смелости отведать вкус свободы, может выстроить из этой литературы мост между землей и небом и идти по нему своим – только своим! – путем… Но вслух я произнес:

– Как же Прометей обрел свободу?

– Его освободил… – Попов запнулся, вспоминая.

– Геракл, папа, – снова подсказал сын. Он теснее прижался к отцу и взял его за руку.

– Геракл, – эхом отозвался Попов. – Он к тому времени уже совершил все свои двенадцать подвигов. Геракла потрясли страдания Прометея. Он отправился на его спасение. Разумеется, он был благодарен Прометею за предсказание о нимфе Тетис. Но ведь Всемогущий Зевс был богом, и собственное слово – быть Прометею наказанным на веки вечные! – связывало его по рукам и ногам. Он, царь всех богов, не мог пренебречь своей честью. Зевс согласился даровать Прометею избавление – но лишь с того мгновения, когда кто-нибудь из бессмертных освободит Прометея ценой своего бессмертия. Еще Зевс сказал, что даже после этого Прометей навечно будет обречен носить клеймо узника – кольцо, выкованное из его цепи, с камнем с той самой скалы, к которой был прикован, и ивовый венок.

– Ива – это дерево слез, – повернулся ко мне сын Попова.

– В конце концов на помощь Прометею пришел тяжело раненный кентавр Хирон, отец военного искусства и медицины, –

небезызвестный вам, товарищ Захаров, Хирон. Он, как и вы, доктор, бродил по свету, леча все болезни, но был не в силах исцелить себя самого. Измучившись и устав от собственного бессмертия, он отказался от него ради спасения Прометея.

– И по высочайшему повелению Зевса, – с улыбкой добавил сын, – Прометей был освобожден.

– А Хирон, став смертным, исцелил свою рану и скончался, когда пробил его час, – добавил Попов.

Он устало вздохнул и закрыл глаза. Сын выпустил руку отца и поправил ему подушки. Я встал:

– Благодарю вас за прекрасный рассказ. Теперь я понимаю, почему мать называла Булгакова «юным Прометеем».

Отец и сын улыбнулись.

– Мне пора, – сказал я, протянул руку, чтобы коснуться лба Попова, и увидел, что рука моя дрожит.

Я отметил это с неким отстраненным любопытством.

Я пожелал обоим спокойной ночи, и сын проводил меня до двери…

Вечерний московский воздух оказался слишком холодным для лета, и я был благодарен этой прохладе.

Когда я вернулся домой, жена уже легла. Я вошел в кабинет и опустился в любимое кресло, вдыхая знакомый запах табака и кожи. Руки и ноги мои по-прежнему дрожали, лоб горел – словно какой-то безумный вихрь кружил в моем мозгу. Я закрыл глаза.

Затем я поднялся из-за стола и, шатаясь, побрел к окну. На подоконнике оказалась ваза, полная белых лилий. Я склонился над ними, глубоко вдохнул их дурманящий аромат и снова закрыл глаза. На этот раз не было ни цветных полос, ни масок, ни древних богов. Запах цветов умиротворил меня, но голова продолжала пылать.

Я вдруг понял, что этот античный бог – не плод воспаленного воображения, но реальная сила, безжалостная и холодная, правящая душами и, возможно, всем миром; сила, перед которой люди преклонялись, которой приносили жертвы, которую молили о мире и покое. Миллионы людей верили, что Отец Небесный, мудрый и любящий, защитит и помилует их.

Если такая сила существует в духовном мире, то нет ли у нее двойника в мире физическом? И если есть, то каким образом размещается он в человеческих клетках и органах? Где таилась эта сила в теле Булгакова, когда он еще дышал и ходил по бренной земле?

Ответ пришел немедленно, будто кто-то отчетливо прошептал его мне на ухо. Это гибкая сила мысли, которая, исходя из головы, придавала форму человеческой плоти. А если так, тогда

что же в теле человека способно противостоять этой силе? И я тут же понял, с ясностью и уверенностью, которую не мог объяснить ни тогда, ни теперь, что противостоять силе Бога может лишь индивидуальная воля, берущая начало в сердце человека и через его члены воплощенная в движении. Огонь Прометея, горящий в теле Булгакова, непрестанно сражался за право владеть его организмом с могучей силой мысли – энергией Бога.

Снова накатил приступ тошноты. Пытаясь унять его, я бросился к столу и судорожно принялся записывать свои мысли. При этом я был уверен, что в контексте медицины они не имеют ни малейшего смысла. И тем не менее осознавал, что на какой-то краткий миг с глаз моих спала пелена, препятствующая знанию, и я увидел царство, лежащее за пределами мира столов, бумаг, чернил и пустых обещаний, в котором мы все топчемся в ожидании смертного часа, словно безглазые глиняные изваяния. Мысли проносились в мозгу столь стремительно, что я еле успевал поверять их бумаге.

Почему же, когда патологоанатом, привычно анатомировавший тело Мастера, так много говорил, как будто отвлекал меня от развернувшейся передо мной картины разрушения? Ведь именно так и было.

Булгаков бросил вызов лицемерию и ханжеству, отказался быть «хорошим писателем» кому бы то ни было – и оказался прикованным к скале. Это произошло на 48-м году его жизни. Именно тогда он стал терять зрение. Тогда же начали болеть почки. Их терзал орел, посланец безжалостного бога, наказавшего дерзкого выскочку, который посмел украсть огонь бессмертия и, соединив его с кровью и слезами человеческой страсти, подарить людям вечную литературу.

А как же бог музыки Моцарт, спросил я себя. Разве он не прикасался к священному огню? Да, прикасался – и ведь он не избежал проклятия Зевса, ибо создавал волшебную музыку – музыку, пронизанную человеческими страстями, музыку, принадлежащую миру людей и одновременно олимпийским богам, космосу…

– И ведь что поразительно! Моцарт погиб в тридцать пять лет, на пике славы. Правоверный католик был уничтожен дохристианским языческим способом – в течение шести месяцев ему с едой и питьем давался сильнейший яд – сулема или двухлористая ртуть (ртуть – это Меркурий, идол муз).

Оказалось, что как Булгаков, так и Моцарт избрал точно такой же крестный путь посланца из иного мира.

Ему достало дерзости, безрассудства и отваги – не важно,

чего это ему стоило – поглотить небесный огонь и преобразовать его с помощью своего творчества в высокую литературу.

Теперь я знал, почему меня никогда не занимали самые модные книги и полотна. Художники, которые лишь забавляются с искусством, которые в невежестве своем полагают, будто ведают, что творят, – все они лжецы. Они хитростью прокладывают свой путь к живым властям предержащим, прикидываясь творцами, но на деле создают лишь безжизненные формы. Они не имеют права называться художниками. Они рядятся в чужие одежды и потому благополучны. Они притворяются отважными, но не бросают вызов ни властям предержащим, ни устройству общества, ни богам. Они постоянны, как одноклеточные, и никогда не меняются. И до тех пор, пока они принимают форму любого сосуда, в который попадают, живут и трудятся, они в безопасности. Эта псевдоэлита, не устающая хвалить себя за предусмотрительную осторожность, надменно взирая с античных высот на великих творцов вроде Булгакова. Они издевались над его «интеллигентными манерами», но не гнушались использовать его в своих целях ради того фарса и пародии, который называли «искусством». Эти люди запросто растерзали бы Булгакова живьем, чтобы заполучить его энергетику и провозгласить победу серости. Потому-то они толпились у его постели и наблюдали, как в каждом – может статься, последнем – вздохе измученного тела догорал прометеев огонь. Ведь, чтобы написать книгу «Мастер и Маргарита», Булгаков должен был прожить ее всю самостоятельно: от корки до корки.

Визит инквизитора

Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану (имеется в виду Александр Пушкин, состоявший в масонской ложе. – Г.С.). Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в далекий путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине. Меняется оружие.

М. А. Булгаков в письме к П. С. Попову

Люблю Москву. До детского восторга, до страстной влюбленности юноши, идущего на свое первое свидание. Москва, Первопрестольная…Это насквозь русский город, как бы его не старались переделать революционеры-большевики семнадцатого года или толстосумы эпохи 90-х. Российская столица всегда возрождалась из пепла социальных перестроек, поблескивая

гранями русскости, как загадочный град Китеж.

Сказать, что я не придаю божественный смысл некоторым случайным, но знаковым встречам, – значит ничего не сказать. В истории расследования жизни и судьбы великого писателя М. А. Булгакова подобных неожиданных рандеву было два.

Помнится, стояло лето – июнь или июль конца 70-х годов. Я зашел в отдел публицистики в редакции молодежного журнала, высотное здание которого взметнулось у горловины железнодорожной станции Бутырская. Начальник отдела куда-то вышел, а меня встретила блондинка лет двадцати. О чем-то мы разговорились – не помню, но в какой-то момент девушка – а ее звали Ира – вдруг сказала:

– Я дружу с Любовью Евгеньевной Белозерской – второй женой Булгакова… – И далее поведала невероятное: – Михаил Афанасьевич умер не своей смертью, его погубила средневековая аптека, а проще говоря, метко названный народной молвой еще не одну сотню лет назад «наследственный порошок». То ли это была аква-тоффана (мышьяк), то ли – сулема…

Ира познакомила меня с Любовью Евгеньевной Белозерской, а та передала мне на память локон волос Булгакова, а я договорился с физиками-ядерщиками из государственного научного центра (ГНЦ) о проведении тест-исследований с помощью нейтронно-активационного метода. Снятие характеристик, их анализ, совместно с хронологией течения болезни Булгакова – все это дало бы четкий ответ: был ли отравлен великий русский писатель, а слухи или недомолвки оказались бы просто досужими вымыслами. Иными словами, удалось бы фактически доказать преступление века, когда в сентябрьский приезд в Ленинград в 1939 году писателя и драматурга Булгакова настигли препараты из средневековой аптеки в том самом полюбившемся Булгакову «чудесном номере 430» (мансардная комната) гостиницы «Астория». Отсюда есть пошла болезнь великого русского писателя, которая и завершилась через полгода смертью.

Далее, занимаясь расследованием тайны смерти писателя, я наткнулся на исследование профессора медицины Леонида Ивановича Дворецкого. Судя по обширному эпикризу, Михаилу Афанасьевичу Булгакову с едой и питьем дозированно вводились лекарственные препараты, приведшие к хронической почечной недостаточности (ХПН) и, наконец, к уремии – отравлению организма и смерти. Причем тот круг потенциальных вельможных персон, кто выдал «ордер на убийство» и ритуально уничтожал писателя, не ограничился одним человеком. Сразу скажем: Сталин тут ни при чем. Здесь наверняка сработала система в лице «коллективного Сальери», который убедил власти предержащие в

одном и главном: Булгаков – скрытый враг советской власти, а с врагом разговор короток: таковых просто уничтожают…

Итак, неожиданно открывшиеся обстоятельства смерти великого русского писателя Михаила Афанасьевича Булгакова побудили исследователей – и меня в том числе – возвратиться к документам, фактам и свидетельствам современников того далекого 1940 года для того, чтобы приблизиться к правде. Действительно ли насильственная смерть великого советского русского писателя имела место быть?..

* * *

Вторая знаковая встреча произошла в Ленинграде, на Невском проспекте. Мне нужно было попасть на выставку, приуроченную к 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова, размещенную неофициальным образом под эгидой Эрмитажа.

От гостиницы «Астория» до Эрмитажа было рукой подать.

Когда я свернул от памятника Екатерине Великой на Невский проспект, то лицом к лицу столкнулся с Гаральдом Яковлевичем Люстерником.

– Ба! Какая встреча! – вскричал тот. – Вы как здесь?

– Гаральд Яковлевич, честь имею! – с радостью произнес я. – А вы по какому поводу здесь?

– Тут под эгидой Эрмитажа открылась выставка, вернее – экспозиция, связанная с писателем Булгаковым: артефакты, документы, бумаги разные, – охотно признался Люстерник и добавил: – Вы же сами, небось, знаете, что русские бояре в XVIII веке свезли в Россию пол-Европы. И все в Санкт-Петербург. Не то, что нынешнее племя олигархов… Ха-ха… На всю Европу гремели богатейшие коллекции Строгановых, Шуваловых, Воронцовых… Матушка Екатерина Алексеевна именно в то время основала один из величайших музеев мира – Эр-ми-таж.

– Просто фантастика! – пафосно высказался я, – Нам по пути. И мне тоже в Зимний дворец, именно по этому поводу.

Скоро мы уже были у парадного подъезда Эрмитажа. Люстерник попросил меня подождать, а сам исчез в каком-то кабинете. Скоро он вышел вместе с вальяжным мужчиной, которому представил меня:

– Перед вами – независимый исследователь жизни и творчества Михаила Булгакова. Профессионально интересуется артефактами, манускриптами, документами великого русского писателя.

– Очень приятно, – кивнул тот и коротко бросил: – Следуйте

за мной, господа.

Сначала мы спустились вниз, в нескончаемый лабиринт подвалов. Шли какими-то коридорами, минуя заставленные предметами помещения, проходя запертые кованые двери, – по-видимому, знаменитые запасники Эрмитажа.

С меня как будто сдернули повязку с глаз. Осмотревшись, я ахнул: я находился в небольшой, но роскошной зале, исполненной зеркальным паркетом и выкрашенной в салатно-золотистые тона. Со сферического потолка, расписанного библейскими сюжетами, свисали феерические люстры с хрустальными гирляндами и свечами в легких подсвечниках. Величественность увиденного дополняли лаконичные пилястры с изящными канделябрами и небольшие, парадно расписанные золотыми квадратами, двери вкупе с ажурной решеткой анфилад второго этажа.

Я понял, что мне предоставлена возможность осмотреть это средневековое чудо. Какое великолепие открылось перед моим ясным взором! То передо мной шла череда небольших гостиных, обтянутых китайскими шелками, вытканными изображениями фантастических птиц. Впечатляли фарфоровые и зеркальные комнаты, будуары со стенами бледно-зеленого цвета, украшенными золотыми орнаментами, мозаикой из разноцветного искусственного мрамора, изображавшей листву каких-то экзотических деревьев, рисунками в виде перьев. Меж причудливых арабесок, украшавших потолки, резвились серебряные обезьяны. Здесь было собрано все самое прекрасное, самое изящное, созданное гением рококо, все то, что могла придумать самая изощренная фантазия для услады глаз и ума, для покорения сердец и пробуждения самых высоких чувств.

Из окон был виден роскошный парк правильной английской планировки, с перспективой, открывавшейся в конце аллей, протянувшихся между сплошными зелеными стенами из подстриженных на испанский манер деревьев. В этих рукотворных лесных кущах угадывались нескончаемые рощицы с фонтанами и статуями, в которых можно было запросто заблудиться.

По наитию я понял, что мне придется пройти через анфиладу неких помещений, чтобы достичь некой экспозиции М. А. Булгакова. Нутром чуял, что стоит подчиниться нашему гиду и терпеливо ждать. Это был мой последний шанс: собрать воедино части головоломки, которая и будет той Вселенной под названием Булгаков. Здесь сложатся воедино великие произведения мастера, его терновый путь как посланца из иного мира, тайные эзотерические общества, полпреды в черном, мои собственные странные выходки, наконец этот секретный зал «Х»

и все остальное. Я не хотел спешить. По крайней мере, не сейчас…

Но я вовремя опомнился, осознав, для чего я тут и какова моя миссия. И отправился искать помещение или, точнее, кабинет – все то, что было тесно увязано с именем Булгаков…

Я, будто во сне, переходил из зала в зал, из помещения в помещение, разглядывая миниатюрные головы, бронзовые фигуры, бюсты мифологических героев, чьи-то картины маслом, пастели. Все, что творили скульпторы и художники всех времен и народов – от крохотных гипсовых миниатюр до античных статуй. Весь этот творческий симбиоз придавал скульптурам удивительную целостность – словно материя и дух слились воедино и на мгновение застыли между небом и землей. Ни старомодных изысков, ни авангардных эффектов. Побродив по залам, обходя скульптуры, поднимаясь и спускаясь по лестницам, я повсюду искал Булгакова, но не находил и следа этой загадочной экспозиции: ни прекрасных бюстов великих людей, прославивших человечество, ни звучавших гениальных музыкальных пассажей. Не померещилось ли мне все это? А спокойствие, которое снизошло на меня ночью, а уверенность, что я, подобно одной из восхитительных скульптур С. Д. Меркулова, впервые в жизни обрел душевное равновесие и мир с самим собой? Неужели то была только химера, прощальная выходка усталого и помраченного рассудка?

Я обошел все залы и помещения этого громадного здания, все, кроме первого. Тут было все: экзотика Индии, Африки, Латинской Америки, Австралии, но не было главного: экспозиции великого русского писателя Булгакова. Плотно закрыв за собой за собой дверь, мы пересекли комнату и направились в один из очередных залов. Паркет был с глянцем, навощен и прилипал к ботинкам при каждом нашем шаге. И здесь я не нашел того, что искал. И вдруг ноги сами повлекли нас по коридору, в небольшую, с позолотой, ярко освещенную комнату, напоминающую янтарную комнату, но в миниатюре. И, едва переступив порог, я оказался лицом к лицу с ним – с Булгаковым. На меня смотрели много лиц близко знакомых – в рамках со стен. Это была та самая «заявленная в Интернете» экспозиция писателя Булгакова.

Передо мной на столе лежал фолиант, расцвеченный золотом и вензелями. Я принялся читать: это была книга, обнимавшая все творчество русского писателя – с репродукциями картин, рисунков, фоторепродукций ближайшего окружения мастера, известных фигур культуры и искусства СССР, античные скульптуры и лаконичный текст. Создатели этой «Энциклопедии

Булгакова» были одержимы великим писателем Михаилом Афанасьевичем.

Поначалу я принялся читать, но скоро прекратил изучение текстов и стал рассматривать цветные репродукции. Последняя же работа, напрямую связанная с великим маэстро, была завершена в час и день смерти Булгакова. Посмертной маской скульптора Меркулова была поставлена логическая точка в ряду прижизненных снимков и портретов писателя. Некоторые из них были уменьшенными копиями снимков, помещенных в книге, другие я видел впервые, но от этого они были не менее прекрасны. Какое чудо, подумал я, что эти работы дошли до нашего времени.

С особым тщанием я продолжил осматривать «Булгаковский раздел». И чем дольше я знакомился с экспонатами, тем более всего убеждался, что пребываю в своеобразном Паноптикуме: привилегированной экспозиции Мастера.

Это был тот редкий момент истины, когда слова излишни и не надо что-то говорить, объяснять. И вдруг я понял, что такие реалии, как стародавнее прошлое, пресно-обыденное настоящее и технократическое будущее (по-голливудски) – все это лишалось высокого смысла и казалось мизерабельным.

Здесь, в этой комнате, нас было только двое: я и он, Михаил Афанасьевич Булгаков, которого я знал теперь лучше, чем самого себя. Передо мной был не тот лубочный отлакированный Булгаков – великий писатель и драматург, неузнаваемый под толстым слоем рекламного глянца, но был истинный Михаил Булгаков, по-домашнему Мака, – человек во всех своих проявлениях, желаниях и мечтах.

Я вспомнил вопрос Иры, подружки второй жены Любови Белозерской:

– Вы захвачены Булгаковым? – вопрос, который я тогда так и не понял.

Теперь, если бы она повстречалась мне, я ответил бы так:

– Да, Ирочка, я более чем захвачен Михаилом Афанасьевичем Булгаковым!

У входа в следующую комнату стояло солидное кресло. Я присел. Отсюда были видны все экспонаты этой загадочной экспозиции «Великого писателя и драматурга Булгакова», начиная с любительских фотоснимков мастера, его портретов, написанных маслом, и даже самого первого бюста, изваянного еще при жизни литератора – до посмертной маски, снятой в 1940 году – в день и час смерти писателя. Могучий дух Михаила Афанасьевича всюду излучал свою сияющую ауру. Скульптуры, портреты, письма и черновики его великих произведений – все

это стало прекрасной явью, которую мне представилось увидеть.

Под каждым произведением значился год его создания. Разглядывая их в хронологическом порядке, я ясно видел, как божественный огонь все ярче разгорался в душе творцов – художников, скульпторов, фотохудожников и они сами творили волшебство, преломляясь душой в божественном огне великого писателя. Над созданием достоверного образа Булгакова трудились многие мастера. Они перепробовали различный материал: камень, глину, бронзу, а также мольберты и кисти – и везде было видно, как проецировались зарницы священного творческого огня. В экспозиции этой уникальной залы было все от великого Михаила Афанасьевича Булгакова…

Я подошел к небольшой конторке, под стеклом которой лежали чьи-то письма и кусочек картона с небольшой прядью волос, чуть ниже было написано: «Прядь волос великого русского писателя Михаила Афанасьевича Булгакова».

Я повернул голову направо – и онемел от радости: это было то, к чему я так стремился!.. В своем блеске и великолепии под стеклянным колпаком лежала отлитая в бронзе посмертная маска Булгакова.

Подошел ближе, всмотрелся и увидел упокоенное лицо с мягкими, округлыми чертами того человека, на которого снизошла благодать Божья.

Это была посмертная маска с лица великого Булгакова… Я рассматривал бронзовую отливку, скопированную с посмертной маски[6] – гипсовой заготовки, которую скульптор С. Д. Меркулов снял с лица… Бронзовая посмертная маска; короткие волосы с пробором, закрытые глаза, чуть полуоткрытый рот небольших губ, аккуратный нос. Просветленное выражение лица, эта воплотившаяся в схваченном бронзовом образе музыка, юность облика и, самое главное, следы хронической почечной недостаточности, сопровождаемой отеком лица, – вот абсолютные доказательства подлинности булгаковской маски. Впечатление усиливало отчетливо видимая худоба щек. Но Булгаков-то умер от острой токсикозной почечной недостаточности, то есть смерть сопровождалась сильными движениями мышц лица, что подтверждали и современники. Я потрогал руками посмертную маску: металл был шершавым и холодным. Потом обошел экспонат с другой стороны и в последний раз остановился перед ним. Мне хотелось еще раз взглянуть в это спокойное лицо. Долго-долго смотрел, и вдруг маска стала оживать, заговорила со мной. Не помню, сколько прошло времени, пока я находился в полубредовом состоянии…

Я очнулся и обнаружил, что никого со мной нет: ни

Люстерника, ни того вальяжного гида.

И тут я ахнул: я увидел череп на золотой ноге с изумрудными глазами и жемчужными зубами, покоившийся в вазе, ножкой которой служил золотой фаллос. Скромная табличка гласила: «Великий командор Ордена Тамплиеров (Храмовников) М. А. Булгаков».

Так значит, до кремации тела великого русского писателя его голова была спасена от сжигания. А далее в строжайшей конспирации бесценный атрибут был передан единомышленникам по Ордену.

И я вспомнил, что в закатном романе Булгакова «Мастер и Маргарита» точно так же на балу у Сатаны произошло превращение головы Берлиоза в череп на золотой ноге-фаллосе с изумрудными глазами и жемчужными зубами. А все это идет от судьбы последнего гроссмейстера ордена тамплиеров Якова Моле, сожженного в Париже 18 марта 1314 года. При этом «череп казненного гроссмейстера остался целым и невредимым»…

Масоны свято веруют, что Яков Моле не весь сгорел на костре, а только его тело. Палач, проводивший казнь-сжигание, был подкуплен соратниками Моле и устроил так, что когда великий гроссмейстер был задушен дымом, то огонь специально уменьшили и в конце концов удалось спасти голову, на ней обгорели лишь волосы и борода. После того череп был очищен и вместе со статуей Бафомета (демона, в поклонении которому обвиняли тамплиеров и масонов; он изображался либо как чучело человеческой головы, либо как череп, украшенный драгоценными камнями и укрепленный на деревянном или золотом фаллосе) сохранен.

Ошеломленный, я остановился в нерешительности, ища выход. Наконец, выбрался из булгаковской комнаты-музея в прихожую. Меня встретил любезный молодой человек. Он проводил меня к выходу и жестом руки предложил подождать моих спутников – заодно прогуляться по воздуху.

Теперь я твердо знал, как поступлю. Передо мной стояли простые, до боли прозаические задачи: прибрать пыльную и захламленную квартиру в Москве, вернуть книги из библиотек. А в сердце у меня оставалась страна под гордым именем Россия, в которой мне предстояло жить, чтобы жить. Честно говоря, я не ведал, что ждет меня в будущем, и не хотел ничего об этом знать.

«Всему свое время», – подумал я и успокоился.

Ко мне вышел тот же молодой человек и передал записку от Люстерника: «Дорогой мой, извините за внезапное расставание. Я думаю, Вы не пожалели, что побывали в уникальной комнате-мемориале М.А.Б. До встречи в Москве, созвонимся – встретиться

надо о-бя-за-тель-но!!! Ваш Гаральд Люстерник»

А теперь пора домой. Впереди меня ждала самая загадочная и последняя рукопись, которую мне передала жена Хлысталова. Это было моим ближайшим делом.

Я возвращался на «Сапсане» в Москву. Глядя поверх крутобоких полей и рощиц Среднерусской возвышенности, накрытой сине-пресным небесным шатром, я думал, что моя жизнь должна быть посвящена борьбе за истину, честь и свободу. Я давно перестал верить рекламным объявлениям политиков, зазывно оравших с импровизированных трибун Белого дома в 1991 году: «Свобода, свобода!». Что это за свобода, и от кого? Теперь, благодаря Булгакову и вновь обретенным друзьям и моим размышлениям обо всем, я твердо уразумел, что свобода – выдумка политиков, свобода для дураков или пациентов из «психушки». Истинную свободу обретешь только в себе самом, осознав, кто ты на самом деле. Об этом мечтали многие гуманисты прошлого. Ибо им самим доставало смелости идти на баррикады, бороться с тиранией, не принимать всерьез иллюзию свободы. Пламя, зажженное литературой и драматургией Булгакова, пылает и по сей день ярким волшебным огнем истинной красоты и свободы. Нам только нужно иметь мужество поддерживать его и передавать дальше как эстафету.

Как и условились с Люстерником, мы с ним встретились в Москве. Я вышел к метро ВДНХ, куда он приехал минута в минуту.

Хотелось бы вам, дорогой читатель, открыть своеобразные святцы. С Гаральдом Люстерником я познакомился в издательстве «Радуга», которое занималось переводами художественной (и не только) литературы с русского и на русский. Гаральд Яковлевич великолепно владел французским, и потому ему были даны и карты в руки. После смерти Булгакова я сразу же вычеркнул из жизни все, что касалось моих взаимоотношений с Гаральдом Люстерником, поскольку я был не слишком высокого мнения о нем, и никогда не поддерживал с ним контактов.

Года два или три назад мы с Люстерником случайно встретились на улице и сухо поздоровались. Это был единственный раз, когда я видел его после той злополучной вечеринки в Переделкино. И вдруг наше нечайное рандеву в Ленинграде. В знаменитом Эрмитаже. Причем случайность на случайности, а в итоге: комната памяти – своеобразный мартиролог Булгакова, и череп великого писателя. Этого забыть, конечно же, нельзя.

И вот он заявился ко мне собственной персоной.

– Я не буду говорить вдоль и около, а скажу прямо. Причина

нашей встречи – писатель Булгаков, – заявил он с порога, пристально посмотрев мне в лицо.

– Кофе, чай, водка? – предложил я. – Закуски?

– Милостивый государь, мечите на стол все, что вам подскажет Бог.

В ответ я широко открыл глаза.

– Есть люди, которые хотят опорочить память писателя. Вот почему я уверен в одном: мы, знавшие его, должны забыть обо всех недоразумениях и объединиться ради доброй памяти о нем, – в тональности благородного отца проговорил Люстерник.

– Не пойму, о чем вы, Гаральд Яковлевич, – солгал я в ответ.

Лицо Люстерника прояснилось.

– Прекрасно, дорогой мой! Я, разумеется, в курсе ваших исследований жизни и смерти Булгакова, а ваш краткий эпикриз о последней болезни Мастера – дорогого стоит. Мудро, ничего лишнего, только факты. Весьма профессионально и сдержанно.

– Спасибо, г-н Люстерник, я сделал упор на скрытые масонские пассажи мастера в его романе «Мастер и Маргарита», о котором вы упомянули, я изложил всю правду, известную мне на тот момент. Я и не мог пространно рассуждать о сути проблем, в которых я сам ничего не понимал бы.

Люстерник сверлил меня испытующим взглядом, пытаясь угадать, что я скрываю. Он не мог понять, насколько я далек от мысли что-то утаивать, – просто сотни вопросов роились в моем мозгу, и я не мог ни говорить, ни писать о них, не зная достойных ответов.

– В таком случае, – сказал он, – я могу быть уверенным, что вы не опубликуете ничего связанного с болезнью Булгакова, с какими-то неизвестными нюансами его жизни; некими новыми причинами смерти? То же и с его литературными произведениями. Особенно все, что касается его последнего произведения «Мастер и Маргарита». Ведь литература и была его жизнью. Не так ли, Милсдарь? По этому поводу нужно выпить водки. Наливайте, молодой человек!..

Мы чокнулись и выпили по стопке русского классического напитка. Закусывали небольшими бутербродиками со сливочным маслом и лососевой икрой.

– Гаральд Яковлевич, прошу вас муромские хрусткие огурчики, грузди и квашеная капустка – тетка снабжает, ее сердобольство замучило.

Люстерник испытующе смотрел мне в глаза и тщательно жевал, отведывая толику того, другого, третьего. Потом таинственно улыбнулся и сказал с размаху:

– Если честно, дорогой мой, то скажу и в бровь, и в глаз: вы

русские – пьяницы, а мы французы – алкоголики.

– Как это вас понимать? – обиженно признался я. – Почему это мы – пьяницы?

– До смешного просто. Вы раз в неделю или в месяц примите на грудь полведра водки – и в канаву! А мы, французы, другие. Мы ежедневно пьем по фужеру красное сухое вино – бужеле или бордо, например. К обеду, ужину ли, и тихо становимся алкоголиками.

– Тут можно и поспорить, – растерянно сказал я и потупил глаза, не зная, обижаться или сделать хорошую мину.

И тут Люстерник неожиданно вернулся к прежней теме – о Булгакове.

– Вы не будете со мной спорить и по другому поводу: ведь сам Булгаков был всего лишь разменной монетой в руках властителей мира. Вы согласны?

Слова Люстерника оглушили меня. Я хотел возразить ему, но он вещал дальше, не давая мне опомниться.

– Я не собираюсь принижать или заземлять величие писателя Булгакова – просто хочу дать вам понять, кто – Булгаков и кто – они, – Люстерник ткнул указательным пальцем вверх. – Печальнее всего, мой дорогой, что и жизнь писателя, и наши с вами бесценные усилия спасти то, что осталось после его смерти, – не прошли бесследно. Если бы не его нонконформизм, контр-р-р-революционность, то он создал бы еще много гениального и высокого. Трагедия Булгакова заключалась в его подчеркнутой независимости – я бы даже сказал, контр-р-р-революционности и приверженности к низшим, земным ценностям. Вступив в борьбу с высшими силами, он сам погубил себя. Или вы объясняете это иначе?

Какое-то время я молчал, не веря своим ушам, затем пробормотал:

– Я… я догадывался и не мог взять в толк, какой смысл, какой резон, cui bono («Кому выгодно?» – лат.)?

– Вот именно: кому выгодно, – согласился Люстерник, – Одно ясно: только не Булгакову. Ведь писатель мог дожить до сегодняшнего дня и даже сейчас творить. Скажите мне, уважаемый, что вы, как независимый исследователь, нашли эдакого, сенсационного? Я имею в виду одну тему «Булгаков»… Это должно быть известно не профанам, а посвященным людям. Вы, надеюсь, понимаете меня?

Неожиданно я вышел из себя, чувствуя, как лицо мое заливается краской.

– Да как вы смеете, господин Люстерник, что вы несете? – взорвался я. – Я ничего вам не должен. Если я в долгу, то перед

самим Булгаковым, о котором мне, надеюсь, удастся опубликовать всю правду. Мне не хватило профессионализма, мне не удалось предвосхитить то коварство и то злодейство, о котором я был просто не способен помыслить. А теперь я прошу, я требую немедленно удалиться!

Казалось, что мои слова и вспышка гнева запустили в действие скрытый в нем механизм: облик его, поведение и все его существо изменились до неузнаваемости. Я неожиданно увидел перед собой другого человека: жестокого, без принципов, готового на любой поступок – вплоть до убийства. Он не сводил взгляда с пачки бумаг, которую я по-прежнему держал в руке.

И тут во мне проснулся раб: я испугался собственной выходки. Я даже побледнел.

– Ах, господин вы мой хороший! Как же вы наивны по своему невежеству, – сказал Гаральд Яковлевич. – Будучи переводчиком, я многое познал, а уж в церковных кругах – подавно, милостивый государь. Мне пришлось пройти своеобразную школу мужества и научиться великому искусству иезуитов, как влиять на людей и управлять ими. Наши князья столичного православия всегда восхищались умением иезуитов подчинять людей единой власти.

Слова Люстерника отозвались во мне полным неприятием его непомерного снобизма. От него разило таким высокомерием и амбициозностью, а слова и тезисы выдавались подчеркнуто и терпеливо, как будто речь шла о чем-то архиважном для человечества.

Я молчал.

Люстерник дважды шаркнул левой пяткой о ковер, снова отряхнул брючину и встал, выпрямившись. Внезапно почувствовав головокружение, я отступил к столу в поисках опоры.

– Простите меня, дорогой мой, я немного погорячился. Безусловно, вы научный работник, естествоиспытатель. В ваших сферах люди должны пользоваться полной свободой творчества, исследований – в этом я всецело на вашей стороне.

Он умолк и цепким взглядом осмотрел мой кабинет, как будто оценивая обстановку и желая понять: кто я такой на самом деле.

– Я позволю напомнить вам, что есть люди, – Гаральд показал глазами вверх, – люди, которые не поступятся своими принципами. И поверьте мне, они не погнушаются никакими средствами, чтобы убедить вас не впутываться в дела, которые вас абсолютно не касаются.

Люстерник шагнул к дверям, но снова обернулся:

– Именно так, дорогой мой. Именно так… Кстати, как поживает ваша матушка? Надеюсь, она в добром здравии?

Слухами земля полнится – все-таки она прекрасная женщина!

Он вновь замолчал.

– Уважаемый, – Гаральд Яковлевич внимательно посмотрел мне в глаза, – говорят, что люди, погрязшие в грехах и пороках, доживают до глубокой старости. А такие добродетельные мужи, вроде вас, зачастую умирают во цвете лет… Как это верно и как грустно, правда? Мои наилучшие пожелания фрау из Германии. Весьма достойная женщина. Однако мне пора…

И Люстерник стал собираться, оставив после себя больше вопросов, чем ответов.

– Погодите, я вас провожу, – запоздало крикнул я и стал надевать ботинки.

До метро ВДНХ мы дошли в полном молчании.

– Знаете, мой друг, постоянно путаюсь: то ли я в Париже, в подземке, то ли в Москве.

– Ну как же, Гаральд Яковлевич, а клошары?

– Ах да, клошары! – кивнул он. – Конечно же, клошары! (это было в 80-х годах, а нищих и бездомных в СССР не было; это позже появились бомжи).

– Дорогой мой, ваше произношение меня поразило. Ну очень по-французски. Откуда у вас это?

– Да так получилось – может, случайное совпадение?

– Нет, милый мой! – в голосе Гаральда Яковлевича появились железные нотки. – Сдается мне, что вы работаете, милсдарь, одновременно на двух президентов, Миттерана и на Горбачева!

– Да что вы, Гаральд Яковлевич! С какой стати такое обвинение?

– Есть такое понятие, как двойной агент. Вы меня не переубедите в обратном. Чтобы так верно произнести слово, надо родиться и вырасти на земле Франции…

Так мы с ним и расстались. Как мне показалось, навсегда…

Стараясь не думать о визите Люстерника, я снова принялся перебирать бумаги Булгакова и листать свои дневники.

* * *

А теперь последуем совету австрийского драматурга позапрошлого века Ф. Грильпарцера, который утверждал, что нельзя понять великих, не изучив темных личностей с ними рядом.

Поначалу проанализируем трагедию мастера с точки зрения архивных документов, писем, дневниковых записей тех персонажей, которые были подле Булгакова в течение шести месяцев его смертельной болезни, за которой последовала гибель, кремация и погребение праха великого писателя.

Булгаков как пациент

Москва, 27 мая 1967 года
Д-р Н. А.Захаров[7]

Приступая к дневниковым записям, я решил, что буду говорить о том, что знаю, не вдаваясь в расшифровку непонятных событий, сцен и всего того, что так или иначе было связано с Булгаковым. Причина более чем понятна. Честно скажу, что я человек самый заурядный, умеренных способностей, а по мнению окружающих, несколько старомодных взглядов на жизнь. Мои прожитые годы говорят сами за себя. Я уважаю закон и порядок и считаю, что меня можно отнести к людям с уравновешенным характером и устойчивыми нравственными принципами. Всегда старался быть хорошим мужем для своей жены – чудесной женщины редкой доброты и благородного происхождения. Тешу себя надеждой, что соответствовал званию врача и внес достойный вклад в медицину. И мне вовсе не хотелось бы, чтобы размеренный ход моей жизни, которого я неукоснительно придерживался, мог быть нарушен некой иррациональной силой. Той силой, природа которой нам не вполне ясна.

Кстати, после кончины Мастера и немедленной кремации его тела после вскрытия я засомневался в реальности поставленного диагноза Михаилу Афанасьевичу Булгакову. Получался парадокс, выводивший из себя тем, что мы, аллопаты, были не в состоянии вылечить своего пациента. Принимая во внимание страдания, которые Булгаков испытывал в последние месяцы жизни, и несомненное помрачение рассудка – то есть симптоматику, которую Вы так подробно изложили в своем недавнем письме ко мне, неудивительно, что Мак (я привык называть Булгакова этим домашним именем) столь желчно отзывался о тамошних врачах и выбранном курсе лечения. Быть может, Вам послужит утешением

то, что Мак ненавидел врачей вообще (за их неспособность исцелять), за исключением моей персоны. Вероятно, я оставался другом Булгакова только потому, что мне никогда не доводилось лечить его. Честно говоря, я только присутствовал для некоего медицинского консилиума, а пользовали его другие эскулапы и посланцы от медицинской науки.

Вы (мой будущий читатель) попросите поделиться с Вами сведениями о неизвестных периодах жизни моего друга, а также сообщите о необычных явлениях, связанных с невольным **вторжением Булгакова в Вашу судьбу – как при жизни Булгакова, так и после его смерти. Получи я подобное письмо еще полгода назад, я счел бы его плодом расстроенного ума – настолько фантастично выглядели события, которые Вы до меня довели. Теперь же я так не считаю. И вот почему – последние месяцы со мной происходило нечто подобное. Без какой-либо видимой причины у меня появились те же признаки нефросклероза почек, что и у Мастера. Сей факт (особенно после того, как я ознакомился с симптомами болезни, описанной в Вашем послании) до основания поколебал мою уверенность в том, что мои представления о природе мира, об окружающей нас реальности соответствуют истине. Еще более поразительно то, что и мне нанес визит человек, одетый в черные одежды. Его сходство с личностью, описываемой Вами, несомненно.**

Это случилось за три месяца до кончины Булгакова, в среду вечером. Помню точно, потому что был именно этот день недели, а по средам я всегда возвращаюсь домой значительно позже обычного. Вскоре после того, как последний студент покинул прозекторскую, я принялся набрасывать тезисы лекции, которую намеревался прочитать студентам на следующий день. В какой-то момент я оторвал взгляд от стола и увидел перед собой невысокого господина. У него были узкие глаза и вытянутое лицо. Гость произнес загадочную фразу. Всякий раз, когда вспоминаю ее, кровь стынет у меня в жилах.

– Лучший гарант безопасности – молчание, – сказал он. – Что было, то прошло. Ваш коллега и друг одарил вас тайными знаниями. Это знание следует забыть, как только испытание огнем и водой свершится.

– Прошу прощения, – прервал я гостя, сочтя, что он заблудился в поликлинике, разыскивая кого-то из моих коллег, и случайно попал ко мне. – Полагаю, вы ошиблись кабинетом. Назовите специалиста, которого вы ищете?

– О каких ошибках вы говорите? – усмехнулся гость. – Их

нет и быть не может. Разумеется, за исключением тех, что способны совершить лично вы, доктор, если будете вмешиваться в процесс лечения Булгакова со своими консультациями. Как вы заметили, чтобы не блуждать в потемках, имеется на это другой врач, который видит то, что у Булгакова творится внутри, и гораздо компетентнее, нежели вы. Лучшие умы медицины борются за исцеление и жизнь писателя Булгакова. И об этом знает товарищ Сталин, оценивший Булгакова как видного драматурга и крупнейшего писателя.

– Даже та-ак? – выдавил с трудом я.

– Даже так, – механически повторил незваный гость. – Знаете, доктор, я не люблю, когда со мной играют в загадки или прятки по детской терминологии. Не выносите мои мозги. Итак, вы меня прекрасно поняли?

– В общем-то, да, – растерянно произнес я и зачем-то снял очки и на секунду отвернулся, чтобы взять футляр и спрятать их. А когда поднял голову, гостя в комнате уже не было.

Вскоре после этого визита мне стал сниться Мак. Но это был не тот Михаил Афанасьевич Булгаков, которого я знал. У него был изможденный вид, лицо было мертвенно-бледным, превратившись в совсем нетипичный, «небулгаковский» лик. Вместо чудесной короткой стрижки с пробором – серые, грязные космы, торчащие в разные стороны. Булгаков походил на доживающего свой век старца или немощного пациента, страдающего неизлечимой болезнью.

Примерно в те же дни я заметил, что с моим здоровьем творится что-то неладное, причем симптомы странной болезни были в основном похожи на описанные Вами: плохо стало со зрением, замучили почечные колики – давали о себе знать почки, да и со всем остальным возникли проблемы – с кишечником и желудком. В организме начались необратимые, как я догадываюсь, изменения, участились судороги, спазмы, давала о себе знать мигрень. Болезнь рождала болезнь. От беспрестанных болей не было спасения.

За пару недель до ухода Булгакова на меня обрушилась новая напасть: каждую ночь в три часа стал являться призрак и уверять, что именно он и есть настоящий Булгаков. То запугивая, то умоляя, он добивался от меня какой-то святой правды. Пытаясь осмыслить происходящее, я усомнился в себе: я ли это, доктор Захаров, и все ли нормально с моей психикой. И чувствовал, что о моих сумасшедших ночах не следует говорить никому, даже любимой жене.

Минула еще неделя, и я всерьез занемог. Начались

болевые спазмы в кишечнике – точь-в-точь как у Булгакова (судя по описанию) – все в полном соответствии с хроническим отравлением мышьяком. Весь мой врачебный опыт оказался бессилен побороть болезнь. Похоже, некая завладевшая мной сила пыталась сломить мое сопротивление, заставить примириться с фактом существования призрака. Честное слово, да я и сам стал бояться, что скоро умру. Еле-еле оправился от анемии, вызванной кровотечением. И только тогда, когда на уровне подсознания я признал реальность всех этих сверхъестественных происшествий, состояние моего здоровья улучшилось. Есть ли смысл в том, что я говорю?

Рукопись лежала передо мной, я читаю эти странные слова: «…есть ли смысл?..» Его нет и в том, что происходило со мной вслед за встречей с Гаральдом Люстерником, роль которого мне до конца не ясна… Эти сны, описание головы Булгакова, зрительные галлюцинации лечащего врача Николая Захарова… Как все это соотносилось с тем, что стопудовой тяжестью навалилось на меня? Должно же быть какое-то логическое объяснение этому процессу! Нужна ясная голова. И, черт бы их всех побрал, я должен вернуть своей голове ясность.

Москва, 7 июня 1967 года
Д-р Н. А. Захаров

Я старался разобраться в происходящем, но ни на йоту не приблизился к разгадке. Напротив, я все больше и больше попадал под влияние потусторонних сил, явно угрожавших не только моей научной деятельности, но и жизни. На четвертой неделе испытаний я подал прошение об освобождении от занимаемой в университете должности. Решил заняться исключительно своим здоровьем: восстановить психику и привести в норму физическое состояние, пока деградация не стала необратимой. Отдых пошел на пользу: я обрел душевное равновесие. Так продолжалось до тех пор, пока я не получил во вторник Ваше последнее письмо. А я уж было подумал, что с той чертовщиной навсегда покончено, – просто случился в организме какой-то труднообъяснимый сбой, а потом все само собой наладилось.

Смогу ли я понять, что все это значит? Хочу, Всеволод Иванович, быть с Вами откровенным: я и не желаю выяснять, что все это значит. Более того, обращаюсь к Вам с настоятельной просьбой: прочитав это мое послание, уничтожьте его. По меньшей мере уничтожьте все то, что могло бы указывать на

происхождение письма и его автора. Я не имею права рисковать безопасностью моей жены, которая, кстати, любила Булгакова точно так же, как и я. Надеюсь, моя просьба не останется без внимания. А если так, попробую вспомнить и связать воедино несколько эпизодов из жизни, а точнее, из детства и юности моего друга (по вполне понятным причинам эти события не упоминаются в нашей биографической книге о Булгакове).

Выполняя Ваше пожелание, я также намерен рассказать Вам, по возможности полно, о контактах, которые Булгаков имел в общественных и политических кругах, во всяком случае, о тех, которые, на мой взгляд, заслуживают Вашего внимания. Расскажу также о ранних заболеваниях Булгакова, но эти сведения получены, увы, из вторых рук.

Москва, 17 июня 1967 года
Д-р Н. А. Захаров

Поскольку по своей первой профессии я врач, то давайте начнем с болезни. Меня весьма привлекает Ваша гипотеза. Мысль, что наш организм должен обладать совершенной системой, которая призвана защищать его в целом и самое себя как уникальный механизм в частности, кажется мне очень интересной. Вы же в своих рассуждениях о природе человеческого сознания идете несколько дальше. Мне по душе Ваша идея о том, что намерения и помыслы человека влияют на его физическое состояние, либо укрепляя тело, либо разрушая его. Историю болезни Булгакова, которую Вы столь полно представили в своем письме, я нашел весьма необычной. Случай действительно тяжелый. Квалифицировать его я не могу, но налицо раздвоение сознания. Обычно, когда трескается ваза, этому находится объяснение: то ли ее уронили, то ли окунули в расплавленный металл, то ли ударили молотком. Сталкиваясь с подобным явлением, мы выходим, как минимум, на три проблемы. Что послужило причиной явления? Почему, если речь идет об амнезии – своеобразной ране в сознании, она не затягивается со временем? И, вероятно, самое важное, ибо вопрос касается не только феномена Булгакова, но и непосредственно нас с Вами: понимание такого явления, как раздвоение сознания, даст нам ключ к открытию природы сознания других людей?

Именно после того, как Булгаков покинул мир наш, я пришел к выводу, что писателя, по всей видимости, убрали с помощью средневековой аптеки. Сначала с едой и питьем шли умеренные дозы яда (скажем, мышьяка), пока не наступала пора, когда преступник прибег к классическим способам убийства. Он уже не травил Булгакова мышьяком, а пускал в ход лекарства, в

подобных случаях обычно прописываемые врачом. Эти сами по себе безобидные средства добивали ослабевший организм жертвы и одновременно исключали всякую возможность обнаружить мышьяк при вскрытии тела… во всяком случае, методами, какими врачи располагали в ту эпоху. Именно здесь таилась окончательная разгадка тайны смерти Булгакова и дополнительное доказательство того, что убийцей был существующий тогда режим, система. *Это, во-первых, те, кому творчество Булгакова было как гость в горле: это «коллективный Сальери» и та «каббала святош» властей предержащих, которая правила бал. И разумеется, главным режиссером был не Сталин, как это по делу и без дела заявляется в обывательской среде. Кстати, о власти узурпаторов, тиранов и диктаторов великолепно сказал долго живущий в России дипломат и философ Жозеф де Местр: «Ничем нельзя исправить странную привычку большинства обыкновенных людей судить о могуществе по тому, что они могут делать, тогда как его нужно оценивать по тому, что они не могут делать». Мысль об исторической слепоте и ограниченности любой власти была проработана в «Мастере и Маргарите». Всесильный прокуратор Понтий Пилат не может спасти даже безвестного бродягу, ибо тогда рухнула бы вся пирамида его власти, не верящей в добрых людей.*

Другой вопрос. Тревожили ли круг убийц сны-воспоминания о том, когда они стояли у постели Булгакова и наблюдали агонию умирающего великого писателя, ими самими отравленного? На все эти и другие вопросы никогда не суждено будет ответить: время окончательно унесло с собой значительную часть фактов, которые помогли бы воссоздать подлинную историю исполнителей преступления.

Казалось бы, чего проще – стоило бы провести эксгумацию тела Булгакова, но в могиле на Новодевичьем кладбище, к великому сожалению, только останки его третьей жены Елены Сергеевны и капсула с прахом Булгакова. Другой, не лишенный риторики вопрос – Булгакова ли этот пепел из крематория? И ведь что знаменательно: никто толком не прояснил – чья же идея была кремировать тело покойного? Ни близкие родственники, ни жена Елена Сергеевна ни словом не задели этот вопрос.

Если бы тело Булгакова предали земле, то время погубило бы его одежду (она истлела), но пощадило бы его останки, которые можно было бы исследовать. Как, например, в случае смерти Наполеона и последующей эксгумации тела через двадцать лет для транспортировки императора в Париж участвовавшие в траурной процедуре были ошеломлены: его тело не подверглось тлению. Мы-то знаем объяснение этого чуда… Ведь хорошо известно, что

мышьяк является смертельным ядом, но в то же время предохраняет живые ткани от разложения. Музеи часто используют это свойство мышьяка для консервации экспонатов. Тело человека, подвергшегося регулярной интоксикации мышьяком, разлагается очень медленно. Вот так немое тело Наполеона поведало о том, как он был убит. Еще и сегодня оно способно было бы рассказать об этом. Для этого достаточно было согласиться вскрыть могилу императора в Доме Инвалидов, где покоится прах великого полководца и государственного деятеля. Но – увы и ах! – никто не даст на это согласия!.. Как говорится: нет тела, нет проблемы.

То, что со смертельной болезнью Булгакова многое не ясно, вопросов больше, нежели ответов. И то, что великого писателя отравили, представляется настолько очевидным, что я не понимаю: почему никто до этого не подумал о средневековой аптеке?

С тем же Наполеоном все стало понятно много позже. Ведь симптомы, вызываемые дозированным использованием мышьяка с едой и питьем, до удивления напоминают симптомы ряда распространенных заболеваний. Врачи ориентируются прежде всего на постановку диагноза болезни; мысль о возможном отравлении приходит к ним в самую последнюю очередь. А для этого нужно видеть всю картину болезни.

Но я наблюдал Булгакова ежедневно, был опытным врачом и не мог не знать о подобном феномене. Смерть от мышьяка была, разумеется, редкостью в нашу эпоху. Как случилось, что я не подумал об этом тогда?

Это в самом деле удивительно, но объяснимо. Просто такой вариант никому в голову не пришел бы. А тут еще симптомы острого и хронического отравления мышьяком разнятся, и очень значительно. Давая малыми дозами мышьяк с едой и питьем, Булгакова как бы поджаривали на медленном огне, и те признаки, которые были следствием постепенного умерщвления организма ядом, сбивали с толку врачей. Синдром хронического отравления был полностью объяснен только в 1930 году в одной немецкой работе. Поэтому меня или доктора Вовси или того же Берга не вправе было упрекать в беспомощности. Да и нынешних историков или ученых-исследователей ничто не наводило на мысль об отравлении.

Хотя обстоятельства болезни и смерти Булгакова настораживали с самого начала. Перед поездкой в Ленинград в сентябре 1939 года Булгаков отличался завидным здоровьем, ему была свойственна высокая жизненная активность в сочетании с умеренностью в привычках. Он воздерживался от употребления

часто вредных для организма лекарств, которые рекомендовались врачами. Почему же в то время, когда ему не исполнилось и 50 лет, здоровье его так катастрофически быстро разрушалось? Ни результаты вскрытия перед кремацией, ни подробное изучение его последних лет жизни не давали убедительного ответа на этот вопрос. Ни одна из работ, касавшихся этой темы, не принесла ни Эдуарду Хлысталову, ни Вам, Всеволод Иванович, полного удовлетворения.

Постфактум

И самое удивительное в том, что сам Булгаков, родившийся в семье священника, крещеный, никому не поведал (или, точнее сказать, не завещал) о желании сожжения своих останков после смерти и о гражданской панихиде без отпевания. Согласно результатам исследования истории болезни писателя М. А. Булгакова начиная с сентября 1939 года по 10 марта 1940 года профессором Л. И. Дворецким (г. Москва): «В свидетельстве о смерти М. А. Булгакова, выданном 11.03.1940, в качестве причины смерти указывается: нефросклероз, уремия. Как известно, свидетельства о смерти выдаются на основании медицинской документации: медицинской справки о заболевании или результатах патологоанатомического вскрытия. Мы не располагаем заключением патологоанатомов о причине смерти М. Булгакова, поскольку нет достоверных сведений о том, проводилось ли патологоанатомическое вскрытие писателя. Поэтому, скорее всего, свидетельство о смерти было выдано на основании справки из поликлиники».

Москва, 17 июля 1967 года
Д-р Н. А. Захаров

Представьте себе, компанию: я, доктор Захаров, лечащий Булгакова, а рядом православный священник из подмосковного прихода отец Никон и при нем – чистейшей воды атеист – писатель Юрий Львович Слезкин.

М. А. Булгаков считал себя православным человеком. Но помимо того он был посвящен в масоны, а точнее – в тамплиеры высокого градуса посвящения. Друг Булгакова – Николай Николаевич Лямин начал опекать писателя, когда тот женился второй раз на Любови Евгеньевне Белозерской (считается, что он ввел его в круги «посвященных»). Под верховенством командора тамплиеров А. А. Карелина Булгаков прошел обряд инициации и стал тамплиером. Но, к сожалению, это было проведено настолько скрыто и завуалированно, что ни имени, ни градуса Маки мы до сих пор не знаем. Большая надежда в раскрытии

тайны путем расшифровки его «масонского имени» где-то в тексте романа «Мастер и Маргарита». Это, пожалуй, все, что я могу сообщить о скрытом и до конца не выясненном влиянии четы Ляминых на моего друга и пациента.

Кстати сказать, в том же МХАТе было довольно-таки много кавалеров Ордена тамплиеров. Это и попавший под влияние антропософов Михаил Чехов, перебравшийся сначала в Германию (в 1928 году), а потом в США, в Голливуд. Идеи и философия тамплиеров увлекли, а вскоре овладели сознанием Булгакова. Тот же литературовед Павел Сергеевич Попов был членом «Антропософского общества» и Ордена тамплиеров. Он был одним из первых учеников Карелина (командор Ордена). Режиссер Завадский, которого посвятили в рыцари высших степеней, позже был достаточно изобличен показаниями единомышленников, выражаясь сухим языком протоколов ОГПУ-НКВД. Из деятелей театра в орден входили также Р. Н. Симонов и М. Ф. Астангов. Да и сам С. Эйзенштейн в письме своей матери в 1920 году сообщал, что был принят в Орден розенкрейцеров.

Павел Сергеевич Попов мне не нравился, несмотря на его общительный характер и бесспорный талант беллетриста. Не очень-то меня интересовали и темы, которые он обсуждал в тесном кругу своих единомышленников-тамплиеров. Они строили планы трансформации законных правительств, которые бы подчинялись масонам, боролись за пересмотр основ фундаментальной философии, и были солидарны в том, что атеизм – официальная религия СССР; он и его единомышленники в качестве стратегического направления приветствовали раскол человечества на два лагеря с полярными идеологиями.

Вы, конечно, помните в «Мастере и Маргарите» жуткую сцену убийства барона Майгеля? Воланд расправляется с членом Зрелищной комиссии за то, что тот – «доносчик и шпион». Однако за кадром остается очень многое. Если Майгель – член Зрелищной комиссии, на кого он может доносить? На актеров? А обвинение в «шпионаже»? Шпионаж подразумевает внедрение, однако в свиту Воланда Майгелю внедриться не удалось, да он и не пытался. И почему, наконец, чекистским стукачом должен заниматься лично князь Тьмы? И где – самое главное – доказательства шпионской деятельности Майгеля? И почему Майгель – барон? Где вы в 30-х годах Советской власти видели баронов? Что за нонсенс – барон заседает в Зрелищной комиссии. Все становится на свои места потому, что барон – это минимальный титул, дававший права на звание рыцаря. Барон Майгель – это реально существовавший рыцарь Штейгер.

Он был одним из руководителей ордена тамплиеров в Москве

и ближайшим другом Михаила Чехова. Когда начались аресты московских тамплиеров, Штейгер почему-то не был арестован, что и дало повод в среде творческой интеллигенции Москвы подозревать его в сотрудничестве с ЧК-ГПУ.

Помните ключевой эпизод бала Воланда – казнь барона Майгеля! Руками своего персонажа Азазелло Булгаков расправляется с предателем, выстраивая параллель: Мастер – Иешуа, Майгель – Иуда…»

Таинственная фигура барона Майгеля была расшифрована в книге канадского ученого A. C. Wright. Mikhail Bulgakov. Life and Interpretations: «Образ барона Майгеля основан на реальном двойном агенте бароне Борисе Сергеевиче Штейгере, в чьи обязанности входило подслушивание светских разговоров иностранных дипломатов». Он занимал комнату в коммунальной квартире по адресу Средний Кисловский переулок, дом 1, кв.1. Там же в примечании автор пишет: «Подробности о бароне Майгеле были подтверждены Еленой Сергеевной Булгаковой в разговоре с M. Michel Vassilieff. Я благодарен Dr. N. E. Andreyev за точное указание имени – Штейгер, а не Штейнгель».

Тут возникло внешне логичное, но по сути фантастическое предположение: если «сатанинский бал» Булгакова происходил в Американском посольстве (Спасо-Хаус), а Штейгер вращался в дипломатических кругах, не помнит ли его кто-нибудь из старых американских дипломатов? Представьте себе мое удивление, когда в письме господина Кеннана я прочел следующие строки: «Борис Штайгер, советский гражданин швейцарского происхождения, хорошо образованный и воспитанный человек, прекрасно говорящий по-французски, много вращался в дипломатическом обществе. Мы все его знали. Говорили, что он имеет влиятельные связи в высших правительственных кругах; и, очевидно, это так и было». Верно… «Я еще могу добавить, – сказал господин Кеннан, – что Штейгер, насколько я помню, был доверенным лицом выдающегося политического деятеля Енукидзе, погибшего во время чисток в 1937 году» (Москва – Принстон, по телефону).

Павел Сергеевич Попов, будучи литератором, публицистом и другом Булгакова, на ту пору разделял взгляды вольных каменщиков и употребил много времени и энергии на то, чтобы претворить идеи франкмасонства в жизнь. Он страстно желал служить человечеству, словом и делом влиять на процесс становления цивилизованного общества, цивилизованной личности. Каждый из посвященных в это тайное сообщество должен был постоянно самосовершенствоваться и бок о бок с братьями трудиться ради всеобщего блага.

Увы, этого нельзя сказать об иллюминатах. По мнению Карелина, иллюминатизм был создан не великим белым братством – во что истово верили его адепты, а братьями тьмы, проворачивающими свои дела в мрачном Зазеркалье. И целью тайного общества иллюминатов являлся захват власти и распространение влияния масонов по всей Европе и Америке.

А. А. Карелин возглавлял организацию тамплиеров в Москве. Поначалу, пока командор вел с Булгаковым разговоры о высоких идеалах, о свободе, всеобщем братстве и духовном расцвете, и я сам верил, что наш великий писатель – истинный тамплиер.

Позже П. С. Попов утвердился в своем мнении.

Приложение

Записи Павла Сергеевича Попова, которые попали необъяснимым образом в мой архив вместе с другими бумагами и документами

(скорее всего, переданы от Иры и Л. Е. Белозерской)

«Отчетливо помню зиму 1926 года. Пока я часто разъезжал тогда по командировкам – то в один город, то в другой, исколесил всю европейскую часть СССР. Мы с Булгаковом тогда еще не познакомились. И вот, наконец, окончилась полоса кочевой жизни командированного. В тот год поползли слухи, что вышел негласный указ, запрещавший тайные общества. Москву лихорадило. Правда, внешне это никак особенно не проявлялось. Все проходило или тайно, или полутайно.

Как-то вечером после тяжелейшего рабочего дня я зашел в буфет ЦДЛ – пропустить рюмку-другую коньяку. Хотелось снять напряжение, иначе бессонница была бы обеспечена. Здесь я и Булгаков (после нашего недавнего знакомства) часто коротали долгие зимние вечера, беседуя с приятелями. Я открыл дверь в писательскую таверну и увидел Булгакова, сидящего в компании людей, из которых я знал только двоих: Аполлона Карелина и барона Бориса Штейгера.

Булгаков сидел спиной и так, что не было видно его лица, но отчетливо слышался его легко узнаваемый голос…

Чистопородный барон Штейгер, которого за глаза в узком кругу называли «Хамелеоном», снискал себе известность тем, что бывал в дипломатических и театральных кругах, любил в кого-нибудь переодеться и имитировать голос этого человека. (Позднее, в 1937 году он был арестован и расстрелян заодно со своим шефом Авелем Сафроновичем Енукидзе.)

Барон Штейгер был посвящен в рыцари ордена тамплиеров, как

и Булгаков, а я познакомился с бароном в доме у друзей Михаила Афанасьевича, куда он захаживал довольно часто…»

Несмотря на то, что литератор Павел Попов всегда приходил Булгакову на помощь – подарил ряд ценных книг, а когда Булгаков бедствовал, то оплатил поездку его и жены в Ленинград и ввел его там в высшие придворные круги, – я его недолюбливал. Средний литератор, он возомнил себя классиком. Правда, когда дело дошло до сочинения либретто некоего балета, он сам не стал этим заниматься, а заказал опус Булгакову, собираясь со временем выдать его за свой собственный.

«…Итак, компания, представшая моему взору, расположилась за круглым столом, в центре которого в стеклянном стакане горела одна-единственная свеча. Они сидели плечом к плечу, склонившись к ее пламени, и разговаривали вполголоса, напоминая всем своим видом классических заговорщиков, обсуждающих нечто невероятно тайное. Я обратил внимание на то, как странно был одет Аполлон Карелин. На нем был выходной костюм. Согласитесь, это не самый подходящий наряд для писательской забегаловки. Булгаков никак не отреагировал на мое появление в заведении ЦДЛ. Он был поглощен разговором, и в глазах его я заметил уже знакомый мне нечеловеческий, звездный блеск.

Я не стал навязывать столь серьезной компании свою персону, присмотрел себе пустующий столик неподалеку от занятых беседой друзей-единомышленников и расположился за ним – в двух шагах от пышущей жаром печки-голландки – в надежде быстро отогреть закоченевшие ладони и ступни (помню, что в тот год выдалась суровая зима).

Я стряхнул снег с головы, открыл литературный журнал, который прихватил с собой из университета, и устроился так, чтобы на страницы падало побольше света. Однако содержание беседы, протекавшей у меня за спиной, было столь необычным, что я никак не мог сосредоточиться на рукописном тексте. Смысл прочитанных слов до меня не доходил.

Собеседники, обращаясь друг к другу, употребляли не имена, а псевдонимы, взятые из античной истории: Леонид, Антоний, Нерон, Калигула… В их разговоре фигурировал некто под именем Цезарь. Судя по всему, он был их вождем или наставником. Позже мне удалось выяснить, что Цезарь – это псевдоним Адама Вейсхаупта, основателя засекреченной ложи иллюминатов, к которой якобы принадлежал Аполлон Карелин. Собравшиеся требовали, чтобы Булгаков выполнил какое-то взятое на себя обязательство. По-моему, они хотели, чтобы он написал пьесу о некоей грандиозной фигуре.

– Это выдающаяся личность, – услышал я голос Карелина,

которого, впрочем, в том обществе называли Леонид.

– Поистине так, – сказал Штейгер, носивший странный титул барона. – Кто, как не он, дал свет тем же публикациям и постановкам Булгакова! Кто, как не он, смотрит на деятельность тамплиеров сквозь пальцы? Деяния его велики. Он достоин титула «Носитель Света». Более того, память о нем должна сохраниться. Ты увековечишь ее. Только ты, ты один способен создать достойную пьесу про него и высветить его истинную роль в новой России, – тут важна фокусировка его деятельной и мощной натуры.

И Булгаков ответил в совершенно несвойственной ему манере:

– Драматургия фигуры такого масштаба – задача не из легких. У меня, кстати, мало информации о нем. Нужно масса документов о его деятельности в молодые годы, чтобы воссоздать на бумаге достойную проекцию его жизни и поворотов судьбы. Пока что я не уверен, что создам сценарий, равновеликий этой фигуре. Разумеется, я польщен тем, что идея исходила от самого Карелина, но поймите, у меня так мало достоверных данных, а в особенности желания… А что, если моя муза от меня отвернется?

– Не отвернется, – заверил Булгакова командор. – Твой талант бесспорная данность. Самое время взяться за решение задачи, которая тебе по плечу. Так пожелал триумвират Ордена, их устами говорит Космос, по сути– это образец прозрения, и столь великого, что сия энергия способна управлять самими звездами…

Я оглянулся. Мне показалось, что Булгаков словно стал выше ростом.

Внезапно наступила гнетущая тишина. Затем они вновь заговорили, но так тихо, что я не мог разобрать ни слова. И все же я, доктор Захаров, признаюсь, что от одного тембра их голосов меня охватил озноб. И это несмотря на то, что я сидел недалеко от жаркой печки-голландки.

– Музыка в литературе – это солнечный свет, энергия, – отчетливо произнес тот, которого звали Антоний. – Это та сила, которая плела паутину и обволакивала человеческую душу. Сила, спасающая человека от самого себя.

– От самого себя? – спросил Булгаков и тут же согласился: – Да, вы правы.

– Кстати сказать, – изрек Штейгер с притворной печалью, – Руссо был прав. Простой человек утратил безгрешность и осквернил свою первозданную чистоту. Ему нельзя давать свободу выбора. Хотя, конечно же, он должен быть искренне убежден, что обладает такой свободой.

– Это и есть истоки революции, – вздохнул Карелин. – Вторую революцию народ не выдержит. Довольно того, что мы уже обожглись в горниле социального катаклизма.

– Какой именно революции? – переспросил Булгаков.

– Любой, – проворчал Калигула, говоривший с легким иностранным акцентом. – Стоило вам зайкнуться о революции, как она уже началась, идет и будет длиться столько времени, сколько вы будете рассуждать о ней.

– Это будет до тех пор, пока произведения искусства не перестанут брать в плен человеческие души, – добавил барон Штейгер, – и заставлять людей следовать в том направлении, на которое мы укажем.

– Не понимаю вас, Борис Сергеевич, – занервничал Булгаков. – Зачем морочить людям головы? Даже во имя их же блага!..

– Позвольте, я вам это объясню, – вкрадчиво произнес Калигула с акцентом. – Те, кто видел насквозь и глубже, им просто на роду написано – вести за собой незрячих профанов. Такова их миссия, данная свыше.

– Руссо[8] изрек истину, – тихо, но отчетливо произнес Булгаков, – о том, что человек выпал из колыбели изначальной свободы и, осквернив свою первозданную чистоту, стал зависимым… Он живет в рабстве! В этом, и только в этом его грехопадение. Мы обязаны помочь людям вновь обрести свободу.

– Должны, – задумчиво сказал Штейгер и повторил, как будто сомневаясь: – Должны…

Я глянул через плечо и увидел, как Булгаков кивнул в знак согласия.

– Мы должны побудить человека к действиям, которые пошли бы ему же на пользу, – сказал командор. – Высоким словом и волшебной литературой, замешанной на музыке, которая поведет человека к прозрению, к новому видению мира, к братству! Музой, которой являешься ты, Булгаков. Командор «Святого Георгия» Карелин[9] лично выбрал тебя для выполнения столь ответственного задания.

Он также распорядился, чтобы в свое время ты прошел курс специальной подготовки, после чего будешь допущен в центр внутреннего круга – в центр, из которого управляют будущим мира:

Булгаков отпил немного вина из стакана и кивнул.

– Я сочиняю художественную литературу, пишу сценарии и пьесы, работаю, как печатающая машинка, – сказал он и добавил с легкой улыбкой: – Подарю вам, наконец-то, обещанный роман о Мастере и Маргарите. Там будет все!..

– Леонид, а какое обучение предстояло пройти, чтобы Мастеру

быть допущенным к высшим сферам?

– Об этом попозже, – отмахнулся Карелин.

И тут Калигула с легким акцентом сказал:

– Трагедия революции и гражданской войны заключалась в крушении практически всех их иллюзий. Народ, на который молились старые революционеры и ради которого они приносили в жертву не только самих себя, свою жизнь, свое счастье, но часто и своих близких, подвигнутый на революцию, оказался не созидателем «блаженной страны», о которой пелось в их песнях, а всего только взбунтовавшейся белковой массой, чей убийственный порыв был направлен на уничтожение мозга нации и на самоистребление.

Карелин согласился с ним:

– Интеллигенция, продукт тончайшего многовекового отбора общества, у нас, в России, оказалась в стороне от революционного движения именно потому, что сама она была продуктом не революции, а многовековой эволюции. Будучи хранителем культуры, она одна могла стать гарантом дальнейшего развития общества.

Постоянно обновляющаяся, вбирающая в себя все лучшие силы других слоев и классов, она никогда не претендовала на командные высоты, понимая и ценя свою роль «генератора идей», в результате которых только и совершалось продвижение вперед человечества.

Именно эту роль сыграла интеллигенция как во время «великих революций» в Западной Европе, так в еще большей степени в постреволюционный период реставрации и начала нового восхождения общества.

Калигула с акцентом кивнул, достал из кармана лист бумаги и стал что-то рисовать на нем карандашом.

– Вот круг, а в нем – другой, и в нем еще круг и так далее, – объяснил Калигула. – Поднимаясь от одного уровня к другому, вы все глубже и глубже проникали в тайны мироздания и аккумулировали бы психическую энергию, при помощи которой можно было бы воздействовать на разум и сердца людей…»

Аполлон Андреевич Карелин, увидев, а еще раньше – предугадав неизбежность крушения революционных идеалов общества, сразу же по приезде из Франции в Москву принялся за работу, которой пренебрегали тамошние политические партии: за воспитание человека будущего, за перевод революции с пути бунтов и катаклизмов на путь целенаправленного развития индивидуума, в результате чего только и возможна последующая эволюция всего общества.

Почему в России с революцией произошло иначе, нежели во Франции или в Англии? Почему Россия не смогла воспользоваться

опытом своих предшественников, заимствуя лишь отрицательные стороны и ничему не научившись положительному? Нам кажется, причина здесь одна: отсутствие в России того самого «просвещения», охватывавшего все общество в целом, на что с такой завистью и уважением смотрел русский человек, попадавший в Европу, и о чем, к слову сказать, у нас совершенно забыли, заменив это емкое понятие техническим термином «обучение». Просвещение предполагало не просто прогресс науки в познании мира и человека, но – главным образом – восприятие и усвоение плодов этого познания в сознании общества и каждого человека в отдельности. С одной стороны, это вызывало потребность во всеобщем образовании народа, а с другой – становилось мощнейшим стимулом тех перемен, которые народ сам вносил в свою жизнь.

«…За столом воцарилась тишина. Ее нарушил Булгаков. Он начал о чем-то расспрашивать своих собеседников, но говорил так тихо, и я не расслышал ничего. В этот момент возле моего столика появилась буфетчица. Она принесла мне коньяк, лимон, сыр и хлеб.

Затем я услышал голос барона Штейгера:

– …Избранные методы подготовки еще раз демонстрировали глубину ума Командора. Он учил нас говорить простым смертным доходчивым языком прямо противоположные, взаимоисключающие вещи. В результате наши истинные цели остались за пределами понимания людей. Так, например, чтобы расположить к себе законопослушных граждан, мы должны донести правду: что осуждаем все виды революции и являемся приверженцами мирного, эволюционного пути развития человечества. В том случае, если имеем дело с носителями других взглядов…

– Обычному человеку, не чувствующему своего величия, – перебил его Аполлон Карелин, – не доставало ни ума, ни воображения, чтобы понять наши цели. Ради достижения нашей благородной задачи мы должны идти и на сознательный обман. Более того, мы высоко ценим братьев, владеющих искусством притворства или конспирации – понимайте, как вам кажется лучше…

Выпала пауза.

– …Мы предпочитаем находиться в тени, окутывать свою деятельность пеленой тайны, скрывать даже сам факт существования ордена, действуя от имени какой-нибудь другой организации, – добавил Леонид. – Например, анархистов.

В разговоре наступила пауза. Потягивая маленькими глотками коньяк, я ждал, чем все это кончится, и, надо признаться, мне было очень не по себе. Поначалу, переступив порог буфета и заметив Булгакова, я намеревался поприветствовать

его. Теперь же, невольно подслушав речи, не предназначенные для моих ушей, я, взволнованный, желал одного – незаметно выскользнуть и остаться незамеченным. Поскольку за такие речи можно было запросто поплатиться жизнью.

Барон Штейгер продолжал просвещать Булгакова:

– Видите ли, Михаил Афанасьевич, действуя на благо человечества, мы прибегаем к тем средствам и методам, которые иные по невежеству используют во зло. Мы привлекаем к своей работе только самых талантливых. Лишь исключительно мужественные и благородные люди могут быть допущены в высшие сферы посвящения. Им, избранным, одареннейшим из одаренных, обладающим даром предвидения, великой энергией и истинной мудростью, дано вести за собой людское племя, и вести до тех пор, пока эти тугодумы не проникнутся духом свободы. Вы – из плеяды творческих лидеров, Булгаков. Как говорит Командор, задача состоит в том, чтобы вы помогли нам… – Штейгер задумался и продолжил: – заронить искры нашего света в души тех, кому недостает ума самим воспользоваться представившимся случаем. Цель высока, мы идем к ней, и тут очень многое зависит от ваших произведений.

– Честь имею! – с жаром произнес Булгаков. – Я рад оправдать доверие высокого собрания.

– Ваша литература и драматургия донесли свет не только до тех, кто познал власть настоящей свободы, но и до тех, кто по сию пору просто-напросто прозябал на земле, – сказал Леонид.

– Мы надеемся, – продолжил Штейгер, – что волны популярности от ваших литературных произведений, – как сценариев, романов и пьес достигли бы ушей и глаз каждого из тех, кто все еще исповедовал ложную религию и ставил свободный человеческий дух на службу политике. Словно целебное зелье, волшебный стиль вашего слова будет воздействовать на человеческий разум, и все это заставило бы всех и каждого глядеть на мир под выверенным нами углом зрения. Сотни тысяч, а скорее всего – миллионы жителей планеты пробудились бы ото сна и загорелись энтузиазмом… Ваше творчество прочистило бы мозги заблудшим и наставило бы их на путь истинный – на тот путь, который привел бы весь мир к новому порядку.

Я допил коньяк, закусил лимонной долькой и поглядел на хлеб с сыром. Аппетит отшибло напрочь, кусок не лез в горло. Я поднялся и покинул буфет. Булгаков так никогда и не узнал, что я наведывался туда в тот зимний вечер. Помню, я ощущал в желудке какую-то неприятную тяжесть. Хлеб и сыр тут были явно ни при чем. Я с тревогой размышлял о будущем Булгакова…»

Таким образом, в беседах на подобные темы, Булгаков провел

немало вечеров в компании А. А. Карелина и его приятелей и в писательских буфетах, на посиделках под оранжевым абажуром у московской интеллигенции, и в прочих укромных местечках. Однажды я встретил его после одного из таких сборищ. Булгаков себя практически не контролировал. Он был увлечен теорией, выдвинутой командором и его единомышленниками. Другими словами, всякий раз новое учение о свободе человеческой личности использовалось для создания иерархической структуры, подчиняющей эту личность обществу или его надстройке – государственному аппарату.

Соответственно этому возникали и ложные представления о возможности обретения свободы путем сокрушения государственного аппарата и перестройки общества, тогда как противоречие коренилось не вовне, а внутри самого человека, являющегося ареной противоборствующих идей, поставляющих ему ложные ориентиры. Выход был только один: вернуться к истокам заблуждений и попытаться найти соответствие между этическими постулатами христианства, способными сформировать духовную структуру личности, и полученными в результате общих усилий человечества знаниями об окружающем нас мире, которые позволяют определить место человека в природе и задачи, которые он должен решать на своем жизненном пути.

У Командора тамплиеров Аполлона Андреевича Карелина хватило еще сил и мужества, чтобы попытаться заложить основы практической перестройки человеческого сознания для формирования нового человека, способного выбраться из той дьявольской ловушки, в которую угодила не одна только Россия, поддавшись вульгарному материализму. От анархизма им было взято главное – учение о свободе воли творящего себя человека и, тем самым, перестраивающего окружающий его мир. Вместо анархического лозунга всеобщего разрушения.

«…Булгаков выглядел крайне возбужденным. Вот уже два часа прошло после встречи с Карелиным, и строгое лицо Булгакова все еще пылало и глаза лихорадочно блестели. Несколько раз я пытался втолковать Булгакову, что его новые друзья городят ерунду, и советовал освободиться от их влияния. Булгаков игнорировал мои советы. В конце концов я решил, что не имею права лезть к нему в душу и тем самым оскорблять достоинство уже взрослого человека, и прекратил попытки его переубедить».

Если честно, то слухи и сплетни о подозрительных друзьях Булгакова возникали то тут, то там, а я, будучи домашним врачом писателя, всегда боялся того, что его упрямство и простодушие сослужат ему дурную службу.

Вещь, которую читал на сей раз Булгаков, никак нельзя было

назвать изысканной безделицей, изящной и мелодичной. В гармонии не было ни ангельского, ни дьявольского начала, но, похоже, ее создавал на наших глазах сам демон.

Мне часто казалось, что Булгаков живет одновременно несколькими жизнями, но в каждый конкретный момент лишь одна или максимум две дают о себе знать, что и отражается на поведении Булгакова. После одного неприятного инцидента – Булгаков был в высшей степени груб с прислугой в лице Насти – ее сильно обидело его неуважительное отношение к ней, я же вспомнил библейское выражение: «Его левая рука не знает, что творит правая».

И так всегда: Булгаков провоцировал скандалы или наносил кому-либо оскорбление, а потом страдал, раскаивался, его мучили угрызения совести. Он часто и подолгу рассуждал о неких смягчающих его вину обстоятельствах, которые, как утверждал Булгаков, оказывались сильнее воли человека, и пытался найти оправдание в тезисе: «Когда я пьян, то теряю над собой контроль». Его также преследовала навязчивая идея – идея самосовершенствования. Что правда, то правда, Булгаков не терпел чрезмерного проявления эмоций, кто бы их ни выражал – он сам или кто-либо другой. Существовали, однако, как я заметил, две стандартные ситуации, в которых Булгаков неизменно терял самообладание. Он выходил из себя всякий раз, когда кто-либо из близких ему людей – брат, друг или женщина, которой он увлекался, – подвергались критике или осмеянию. Булгаков тотчас же поднимался на их защиту с яростью, зачастую совершенно неуместной при сложившихся обстоятельствах. И второе – его безраздельно захватывала идея красоты, будь то красота природы, человеческих отношений или созидательной силы человека. Красота во всех ее проявлениях повергала Булгакова в трепет.

Он верил в себя, надеялся, что станет гораздо более умным, даже мудрым, гораздо более добрым к любящим его людям – набраться бы только благоразумия. Сколько раз он клятвенно заверял друзей, что скоро он изменится к лучшему!

– Вот увидишь, мой друг, – мог сказать он приятелю, – при следующей встрече ты меня не узнаешь! Со мной произойдет метаморфоза.

Но это было совершенно необязательно: те из нас, кто по-настоящему любил Булгакова, хотели, чтобы он оставался самим собой. В конце концов, настроение человека – его личное дело. Мы все принимали его таким, каким он был. И только сам Булгаков таким себя не принимал.

Дорогой Вячеслав Иванович, в какой степени подобная информация, доложенная Вам, ответила на Ваши вопросы?

Допускаю, что она нисколько не прояснила природу тех загадочных ночных событий, очевидцем которых я стал очевидцем – я имею в виду последние, предсмертные недели Булгакова.

Но об этом мой рассказ попозже…

Диалоги, невольно услышанные литератором Павлом Поповым 35 лет назад в мрачном, похожем на каземат, буфете ЦДЛ, звучат удивительно знакомо! Слишком уж похожи они на то, что в разные годы и в самых разных местах мне доводилось и слушать и говорить самому в обстановке строжайшей секретности. Хотелось бы навечно выкинуть из головы эти словосочетания: «СВР, спецгруппы… работа под крышей посольства… меморандум, секретная миссия…» Но никуда от них не деться. Как меня инструктировали в конторе: «Понимаешь, Рудольф, тайная подрывная сеть создает предпосылки для успешного мятежа, для селекции «цветных» революций по принципу домино. И не очень-то важно, кто сплел агентурную сеть и какие политические взгляды исповедует. Поскольку многие из оппозиционеров законной власти были воспитаны на тоталитаризме, мы сконцентрируем свое внимание на уничтожении инфраструктуры, столь ненавистной потенциальным революционерам. Конечно же, весьма важно, чтобы каждый оперативник до того, как мы предпримем акции, ознакомился с конкретной революционной ситуацией. Игнорирование местных религиозных обычаев и политического расклада элит чревато лишними проблемами для безопасности контрразведки и приводит к неэффективности наших действий…» У меня теперь избыток информации о работе различных агентурных сетей и о той работе, что велась под лозунгом «цель оправдывает средства». Зачастую она велась так, что даже агенты-исполнители не подозревали об истинных целях операций.

Москва, 10 сентября 1967 года
Д-р Н. А. Захаров

Об интимных отношениях Булгакова с женщинами. Право же, мне нечего тут сказать. Будучи скрытным вообще, об этом он тем более не любил распространяться.

Знаю, что у него были увлечения и в Москве, и в Ленинграде, но о них мне известно очень мало. Не подлежал сомнению тот факт, что Булгаков часто влюблялся, но он также часто и разочаровывался в любви. Вы должны помнить, что положения в обществе столичной интеллигенции он достиг только благодаря своему литературному таланту, и светские дамы никогда не позволяли ему забыть об этом. Я думаю, что писатель, к сожалению, был для знатных московских красавиц чем-то вроде божка, языческого идола, привезенного в модный салон прямо с

раскопок, или становился в своем роде игрушкой, которую так и хотелось потрогать… И только! Но Булгаков был не из тех, кто позволял играть собой – кроме, разумеется, хорошеньких женщин.

Он, конечно же, не мог жить, не влюбляясь. То и дело увлекался, а потом охладевал к избраннице. Его пассии менялись. Рвалась одна любовная связь – Булгаков спешил завести другую. Думается, подобные истории далеко не всегда заканчивались без осложнений. Пишу Вам об этом как медик литератору, стараясь как можно полнее ответить на все Ваши вопросы.

Булгаков испытывал сильное влечение, – как бы поточнее выразиться, – к необыкновенным женщинам. Цвет кожи или национальность тут ни при чем, и я вовсе не имею в виду девушек из низших сословий, которых в те годы в Москве было пруд пруди, – они не вызывали его интереса.

Булгакова, как магнитом, тянуло к нежному женскому телу. Если уж он любил, то любил исступленно. А если ненавидел – то до самозабвения, особенно если заподозрил измену. Да, он обожал женщин, но вместе с тем страшно боялся их.

Вы спрашивали о философе и литературоведе из МГУ Павле Сергеевиче Попове? Помнится, Булгаков сообщил мне о нем в 1939 году. Хотя Попов познакомился с Булгаковым много раньше, в 1926 году. Тот сразу же, оценив булгаковский талант, выразил желание стать биографом писателя. В связи с этим Попов со слов Булгакова зафиксировал ряд фактов его жизни и творчества, которые использовал позднее для создания биографического очерка. В ту пору Булгаков разделял многие его политические взгляды и литературные вкусы; он стал ближайшим другом и помощником Мастера.

Поначалу Булгаков был доволен тем, что остановил свой выбор на Попове, который, как он писал, был в любом деле незаменим: выполнял просьбы и поручения Михаила Афанасьевича, вел переписку Булгакова, рекомендовал, кого взять прислугой, и подбирал апартаменты для мастера.

По причинам, которые мне до сих не вполне ясны, товарищ Попов взялся информировать меня о жизни Булгакова. Все началось с небольших примечаний-комментариев, коими секретарь неизменно завершал послания, надиктованные Булгаковым. Со временем тексты Булгакова становились все короче, а примечания Попова – длиннее и обстоятельнее. В конце концов я стал получать письма, где не было ни одного слова Булгакова, обращенного ко мне, – исключительно информация Попова. Я никогда не встречал подобного человека, но со всей определенностью могу сказать, что Попов был довольно-таки занятным типом. Казалось, он абсолютно не понимал разницы

между главным и второстепенным: какое-нибудь письмецо из тех, которым на досуге балуются обыватели, он составлял с той же старательностью и дотошностью, что и важный юридический документ. Без сомнения, он очень любил совать нос в чужие дела. Словно слепой крот, неустанно работающий лапками с необычайно острыми коготками, он повсюду рыл норы, забираясь в них все глубже и глубже, постоянно что-то копал и разнюхивал. Вероятно, в отсутствие Булгакова он с наслаждением обследовал каждый клочок бумаги на рабочем столе мастера.

Письма, отсылаемые для меня а-ля секретарем Булгакова, были полны всевозможных сплетен. Поначалу я проявлял к ним определенный интерес, ибо Булгаков не слишком баловал меня разговорами. Мне часто приходилось довольствоваться слухами о том, как он живет и что делает в Москве. А этот крот Попов по собственной инициативе взялся обеспечивать меня таким количеством сведений, о каком я и не мечтал. Но вскоре эти сообщения стали меня утомлять, так как представляли собой бесконечный, нудный отчет о жизни Булгакова, причем факты были, как мясо в мясорубке, перемолоты в мозгу хитрого грызуна. Что меня особенно раздражало, так это то, что в обмен на свою информацию Попов постоянно пытался выманить у меня сведения о детстве и юности Булгакова, о его участии в белогвардейском движении, а также о предыдущих женах мастера да и обо мне самом. Зачем? Это для меня и сейчас остается загадкой. Видимо, Попов – один из тех узколобых интриганов, что влезают в чужую жизнь, собирая все слухи и сплетни в надежде когда-нибудь пустить их в дело и извлечь немалую выгоду. Так длинномордые крысы шарят по углам, запасая на зиму крупу. Допускаю и то, что этот литератор пристроился к Булгакову, рассчитывая погреться в лучах славы великого писателя и, быть может, даже подкормиться за его счет. Тысячи ничтожеств самоутверждаются таким образом. Со временем я обнаружил, что эта жалкая тварь рассматривает Булгакова как некое подобие собственности, на которую он всякий раз пытался претендовать. Я перестал отвечать на депеши Попова. Однако прошло еще немало времени, прежде чем литературовед прекратил информировать меня о Булгакове.

Неожиданно (вскоре – увы, по поводу последнего романа Булгакова) я получил от Булгакова письмо, где он отзывался о своем секретаре со странной смесью недовольства и подозрительности. Вчера я довольно долго искал это послание у себя в архиве, но, к сожалению, так и не смог найти. Придется полагаться на свою память. Надеюсь, мне удастся пересказать его, ничего не исказив. В нем Булгаков, прежде с восторгом отзывавшийся о Попове, заявлял примерно так: «Более

хитроумного и затаившегося до поры казачка мне не доводилось встречать на этом свете». Характеризуя своего помощника, Булгаков называл его «мой мнимый друг» и сообщал, что намерен прекратить всякие отношения с Поповым. Правда, незадолго до смерти мастер помирился с этим человеком. Зная, как круто Булгаков может изменить и свое поведение, и свое отношение к людям, я не придал особого значения ни ссоре Булгакова с Поповым, ни их примирению. Я обратил внимание на другое: судя по некоторым фразам, Булгаков испытывал некое дружеское влечение к Попову; появление этого чувства совпало по времени с завершением работы над «Мастером и Маргаритой». Я, увы, не помню тех предложений дословно, но с уверенностью заявляю, что в них сквозил намек на то, что Булгакову грозила вполне конкретная опасность. Впрочем, вот некоторые примеры: «узурпация власти литературы в низменных целях», «промывка мозгов методом шифровки литературных текстов», «мелодика пьес: минорная тональность и эзотерические прерогативы ее использования» и так далее. Для меня это была китайская грамота, ибо я ничего не смыслю в теории литературы. Но я не мог не заметить, что Булгаков чем-то всерьез обеспокоен, и это непосредственно касалось его персоны, угрожая его здоровью, а может, и самой жизни. Булгаков писал, что ему теперь все труднее и труднее дышать. «Временами, – жаловался он, – из-за этого меня охватывает ужас. Кажется, что душа покидает тело». Булгаков спрашивал, что следует делать в таких случаях. Нарастающее чувство беспокойства, депрессии, жуткие головные боли… Душа… Что мог ответить я, ничего не смыслящий в подобного рода вещах. Но я отвечал, давал ему советы: когда начинаешь задыхаться, сядь спокойно в кресло и повторяй, повторяй: «Господи, помоги мне… Господи, спаси…» И так много, много раз, пока приступ не пройдет.

Через несколько лет, как известно, Попов после длительного перерыва в отношениях зашел к Елене Сергеевне. Прошу не осудить меня за резкость стиля, если я скажу: тараканов, грызунов страшно трудно уничтожить. Наверное, они не поддаются полному истреблению. Впрочем, кто бы он ни был, этот Попов, грызун или нет, именно из его писем я почерпнул основную информацию о «зоологическом» неприятии Еленой Сергеевной этого мнимого друга ее мужа…

П. С. Попов, урожденный сын суконного фабриканта из Иванова, сам отнюдь не сочувствуя революции и последующим событиям в СССР, уже усвоил правила игры и зорко следил за «антиреволюционностью» и «крайней реакционностью» в литературных произведениях как Достоевского, так и Булгакова,

и стремился сгладить крайности в оценке новой власти.

Очень скоро политическая осторожность Попова плавно перешла в подлость. В 1944 году он написал донос на своего университетского соученика и друга философа и филолога Алексея Федоровича Лосева. Как мне свидетельствовала жена Лосева Аза Алибековна Тахо-Годи, тот обвинил ее мужа в идеализме, лишив его возможности занять кафедру логики в МГУ, которую в награду получил сам.

Ну да ладно, хватит о мнимых друзьях и людской подлости…

Именно здесь, в Нащокинском переулке (ул. Фурманова), д.3/5 Булгаков создал свои последние писательские и драматургические шедевры, именно здесь, по-видимому, его болезнь приобрела необратимый характер и стала быстро прогрессировать – последние ее стадии я, как доктор, наблюдал лично.

У компанейского Булгакова были две ярко выраженные черты характера, которые, я совершенно уверен, самым серьезным образом влияли на развитие его болезни.

Во-первых, Булгаков очень неохотно расставался с тем, что входило в круг его интересов или было ему подконтрольно, – будь то отношения с друзьями или образ или уклад жизни. Всякое отторжение оказывалось мучительным для него, даже если речь шла о физиологическом отторжении недоброкачественной пищи. Однажды Булгаков признался мне, что всякий раз подавлял рвоту, ибо она внушала ему жуткий страх задохнуться и к тому же изматывала его организм.

Во-вторых, несмотря на то, что Булгакова постоянно обуревали разного рода опасения, да и состояние здоровья было неважным, он никогда не распространялся о своих тревогах и недомоганиях и жаловался лишь тогда, когда страдания достигали такой степени, что он не мог обходиться без посторонней помощи. Он напрягал всю свою волю, стараясь скрыть от людей то, что его терзало. Но рано или поздно напряжение достигало предела и все тайное извергалось из кратера души, подобно вулканической лаве. Симптомы болезни, душевного расстройства были налицо. Становился очевиден его страх перед депрессией и изматывающая idee fixe о неизвестно откуда взявшейся неизлечимой болезни. Я никогда не сомневался (хотя и не проводил специальных исследований), что недуги Булгакова прогрессировали в основном из-за того, что он вечно носил на сердце и утаивал от окружающих все, что порождало в нем беспокойство и причиняло физическую боль. Равно как и по причине того, что он постоянно подавлял нервное напряжение и рвоту. Таковы предпосылки его заболевания.

Когда я пишу эти слова, я полностью отдаю себе отчет, почему я по собственной воле не придал должного внимания десяткам писем Булгакова, писем, в которых фактически содержалась история его болезни, и теперь, к своему глубокому сожалению, не могу поверить эти факты бумаге. Причина одна – для того, кто искренне любил Булгакова, крайне тяжело было погружаться в историю его тревог, его смятений.

Требовались очень крепкие нервы, а я таковыми никогда не обладал. Хотя, признаюсь, имел намерение проанализировать эти послания с медицинской точки зрения. Полагаю, при моей врачебной квалификации я мог бы справиться с этой задачей. Но – увы и ах! – поезд ушел уже давно…

Устные весточки от Булгакова я получал в течение многих лет. Отвечал я на них, конечно же, дружески, но обычно, как врач пациенту этих приснопамятных шести месяцев: бесстрастно, ответом на вопрос.

Возможно, некоторые мои советы помогали Булгакову обрести уверенность в своих силах. Честно говоря, не знаю. Знаю только, что виню себя за трусость. За то, что вполуха выслушивал крики о боли другого человека, оберегая себя от излишних треволнений. Конечно, признание не из приятных, даже когда оно делается по прошествии стольких лет. Но, к моему стыду, в свое оправдание к вышесказанному добавить мне нечего.

Если не брать во внимание обычную простуду, которую Булгаков подхватывал в сырую или холодную погоду, первым серьезным недугом Булгакова, насколько мне известно, стала хроническая астма. Ее приступы, как я уже упоминал, появились у него тогда, когда он находился в подавленном состоянии в связи со смертью матери Варвары Михайловны в Киеве 1 февраля 1922 года.

Свою роль тут, наверное, сыграл и тот факт, что на плечах Булгакова лежала ответственность – забота о семье. В то же время он очень боялся, что унаследовал от отца смертельную болезнь – нефросклероз. В течение нескольких последующих лет, когда Булгаков все силы тратил на то, чтобы зарабатывать деньги и материально поддерживать семью, он жил под гнетом этой мысли.

А то, что в феврале-апреле 1920 года Булгаков сам перенес тяжелейший тиф на Кавказе и не смог уйти с разбитыми белыми… Я часто задавался вопросом: не этот ли тиф спровоцировал его позднюю болезнь почек? Сам Булгаков, однако, в течение первых полутора-двух лет после тифа не придавал этому значения. Потом Булгаков здорово простудился, у него появился сильный жар. А все из-за того, что он промок под

дождем, а едва добравшись до дому, тотчас принялся за работу, вместо того чтобы переодеться. Он приобрел хронический бронхит, а вдобавок насморк, от которого периодически страдал до конца жизни. Если наркозависимость, тиф, бронхит и насморк и не были причинами последующей смертельной болезни Булгакова, то, несомненно, усугубили течение хронической почечной недостаточности. Кстати, я ничего не знал о его болезнях до тех пор, пока осенью 1939 года не получил от Булгакова письмо из Ленинграда, где он просил меня о двух одолжениях: никому не говорить о его внезапном заболевании, когда они с Еленой Сергеевной остановились в гостинице «Астория». Он предпочел связаться со мной, со своим лечащим врачом, чтобы узнать, чего ожидать в дальнейшем. Булгаков никогда не верил, что кто-либо из медиков скажет ему правду о состоянии его здоровья.

По поводу своих болячек Булгаков консультировался у разных светил медицинской науки того времени и в Москве, и в Ленинграде, и у иных докторов, имена которых были на слуху. Согласно записям Елены Сергеевны Булгаковой, среди них были проф. Андогский, Арендт, Раппопорт, Забугин, Аксенов; проф. Вовси, проф. Страхов. Проф. Бурмин. Проф. Терке. Левин, Бадылкес. Манюкова Мария Павловна. Проф. Кончаловский. Проф. Авербах, проф. Виноградов. Жадовский, Покровский П. П., Покровский М. М., Цейтлин, Шапиро М. Л., Блументалъ В. Л., Успенский В. П., Струков (фамилия вписана карандашом).

Врачи расходились во мнениях: одни ставили диагноз хроническая почечная недостаточность, другие склонялись к тому, что это фамильное заболевание (его отец скончался в возрасте 49 лет от нефросклероза).

Что правда, то правда, плоть моего друга и пациента была неким полем битвы, где силы жизни беспрестанно вели сражение с силами смерти.

В своих вопросах ко мне Булгаков интересовался о том, что я думаю о гипнозе, не поможет ли он ему в данном случае. Мастер побывал в Лавре, у священника, который якобы творил чудеса, исцеляя страждущих при помощи гипноза. Увы, несмотря на самое доброе расположение к этому священнику и волевой настрой Булгакова, чуда не произошло. Болезнь мучила Булгакова все больше и больше, и избавления от нее он так и не обрел до конца своих дней.

В течение последних лет, которые Мастер провел в Москве, он пережил несколько приступов лихорадки, катара верхних дыхательных путей, обострения ревматизма, резких желудочных болей, ревматическую лихорадку. Когда Булгакову исполнилось

48 лет, он признался мне, что вынужден был провести несколько недель в постели с диагнозом: воспаление легких, чему он был обычно подвержен зимой. Примерно год спустя у Булгакова появились нелады с глазами – он стал слепнуть. В последний год своей жизни он жаловался на мучительные головные боли, изматывающие колики в желудке, воспаление кишечника. В связи со всем этим я, как лечащий врач, запретил Булгакову употреблять вино, крепкие алкогольные напитки, специи и кофе. Булгакову было предписано прочищать желудок слабительным. Болезнь писателя усугублялась бесконечными тревогами и волнениями по поводу будущего его литературных и драматургических произведений.

Я уверен, что женщины тоже немало потрудились, чтобы приблизить кончину Булгакова. Мастер, без сомнения, отдавал себе отчет в том, что сломлен, захлестнут теми черными силами, которые атаковали его отовсюду. Годы, прожитые в борьбе за элементарное существование, годы изнурительной борьбы с чиновниками от искусства отразились на психике и здоровье Булгакова самым трагическим образом. По мере того как шло время, состояние Булгакова неуклонно ухудшалось.

Вы интересовались отношением Булгакова к алкоголю. Могу Вас заверить, что Булгаков (по крайней мере, насколько я его знал) никогда не злоупотреблял спиртным. И от литератора Юрия Львовича Слезкина я ни разу не слышал ни малейшего намека на то, что во Владикавказе Булгаков пристрастился к выпивке. Был период, когда он попал в страшную зависимость от морфия, и только первая жена смогла вытащить его из наркотического омута. В целом о Булгакове можно говорить как о человеке выдержанном. Я не веду речь о тех моментах, когда на Булгакова, что называется, накатывало, тогда, конечно же, могло произойти все что угодно. Что же касается другого Вашего вопроса… Не мне судить, болел ли мой друг сифилисом. Тут ответ, конечно же, однозначен: нет!

Припоминаю случай, описанный в свое время в одном из посланий Булгакова. Возможно, он Вас заинтересует. Я, кстати, хотел отправить Вам оригинал этого письма, но, увы, перевернув весь свой архив, не нашел его. Булгаков сообщал, что в тот период, когда он начал ощущать первые признаки болезни, то его раздражительность крайне возросла. Насколько история, рассказанная Булгаковом, соответствует действительности, я не знаю. Сам он, конечно же, уверен в ее истинности, однако я во всем этом сомневаюсь, ибо давно заметил, что изложение событий устами впечатлительного Булгакова часто кардинальным образом отличается от того, что было на самом деле. Как врач я

имею все основания усомниться в том, что подобный инцидент мог всерьез повлиять на ход болезни.

Москва, 18 октября 1967 года
Д-р Н. А. Захаров

Не знаю, насколько полезной для исследования окажется эта информация, но записываю ее в надежде на то, что можно будет понять суть случившегося лучше, чем я. Возможно, она, информация, прольет дополнительный свет как на характер заболевания Булгакова, так и на характер самого мастера. Прилагаю к своему письму копию дневника, который Булгаков вел в молодости. Кстати, это единственный дневник Булгакова, в подлинности которого можно быть уверенным. Мастер оставил эти записи мне на хранение в 1939 году, когда я покидал Москву, вероятно, опасаясь утерять тетрадь во время своих бесконечных переездов с квартиры на квартиру. Неугомонный Булгаков редко жил на одном месте более года.

Подтверждаю, как на духу, что, доверяя бумаге воспоминания о наших давних встречах с Булгаковом, я говорил правду и только правду. Повторюсь: я надеюсь, приведенные мною факты окажутся полезными для работы потомков.

При этом позволю себе высказать здесь настоятельную просьбу. Ни при каких обстоятельствах содержание моих записей не должно попасть в руки третьих лиц. Мои домашние строго предупреждены об этом. Впредь я не желаю иметь дело с таинственными явлениями, с которыми имел несчастье столкнуться и о которых пишу здесь. Преследовал меня с относительно недавнего времени полонез П. И. Чайковского, который, думаю, исчезнет из моего сознания так же внезапно, как появился. По крайней мере, последние три-четыре недели они (я имею в виду людей в черном) меня не беспокоили. Да поможет мне Бог – я надеюсь на то, что когда закончу это письмо, они окончательно оставят меня в покое. Причина моей сверхосторожности в том, что я делаю и впредь намерен делать все, что в человеческих силах, дабы обеспечить свою личную безопасность и безопасность моей дорогой жены.

И еще об одном. Садясь за запись своего пространного послания, я не собирался упоминать об этом происшествии со мной. Есть вещи, о которых не хочется вспоминать – по крайней мере, в деталях. Однако в интересах науки, а также испытывая определенное, если так можно выразиться, сострадание к великому мастеру, взвалившему на свои плечи столь тяжелую ношу, опишу и очень коротко этот случай. Как раз в самый разгар таинственной болезни, вдруг поразившей мою плоть, мне

довелось остановиться на ночь в домике, принадлежавшем родственникам моей жены. После совершенно невероятных событий, случившихся в ту ночь (включая снежную бурю – необычную для того времени года), я оказался в помещении один-одинешенек. Чуть раньше, то есть вечером, помнится, я ощутил в ушах подзванивание, сопровождавшееся той же самой симптоматикой, которую Вы описывали. Испугавшись, что я самым натуральным образом схожу с ума, и отдавая себе полный отчет в том, что человек не может обходиться без сна целую неделю (семь ночей подряд я валялся на кровати, не смыкая глаз, объятый невыразимыми страхами и всевозможными физическими страданиями), я приготовил себе снотворное и выпил его перед тем, как отправиться в постель.

Мне удалось уснуть. Снились какие-то фантастические сны: некий незримый оркестр исполнял музыку из оперы Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже», и я никак не мог разглядеть дирижера и его руки. Я проснулся задолго до рассвета, мокрый от пота, и, оставив всякую надежду снова задремать, встал, закутался в плотный теплый халат и уселся перед умывальником напротив простенького зеркала и зажженных свечей, вознамерившись побриться. Неожиданно, к своему ужасу, я обнаружил, что лицо, смотрящее на меня из зеркала, мне не принадлежит. Оно чрезвычайно напоминало Булгакова, загримированного под Мольера – правда, такого Булгакова я никогда не знал. Зеркальный двойник был значительно старше, бледный, с измученными глазами, словно перед смертью. В первое мгновение, когда я увидел образ Мольера-Булгакова, у меня подкосились ноги. Но уже через мгновение я вскочил со стула, перевернул туалетный столик с умывальником, отчего зеркало упало и раскололось на три части. Я провалялся на кушетке, пока закатный солнечный диск не озарил стену комнаты. И лишь тогда я встал и заварил крепкого чаю. От сердца отлегло, и я успокоился.

Вот и все, что я могу поведать потомкам в своем досье. Более я не знаю. В заключение повторю, что меня взволновал и продолжает волновать странным явлениям, вторгшимся в мою жизнь. Но более всего мне хочется наконец-то обрести покой.

О каких событиях шла в записях Захарова речь? О том, что литературовед Павел Попов настоятельно добивался у него, лечащего врача, сообщать любые подробности о самочувствии смертельно больного писателя, а главное – разговоры того с домашними и гостями? Почему Эдуард Хлысталов так настоятельно просил, чтобы я забрал с собой этот ветхий,

покрытый пылью манускрипт (наследие 20-х и 30-х годов прошлого столетия Ордена Тамплиеров СССР)? О, как хочется избавиться от всего того, что несет в себе скрытую угрозу! Черт с ними, с вопросами, на которые я пока еще не нашел ответа!.. Как бы там ни было, придется усвоить одно и главное: я вляпался в нечто такое, чему даже не могу подобрать определение. Хотя отыскалась бы спасительная соломинка, потому я все читаю, читаю, читаю…

Архив мастера. Письма

Когда Он был снят с креста, а сам крест вынут из земли, ученики Его, Машара и Орсен, выкопали из земли камень, который лежал у подножия креста, потому что на этом камне остались капли крови и воды, истекшие из Его раны, в Грааль не попавшие. Они истолкли этот камень, а их ученики разнесли полученный от них песок в разные страны и во время бурь развеяли его, заповедав ветрам разнести его по всей планете. Так что теперь вся наша Земля стала священным для нас Граалем, объединяющим наши души и наши сердца во имя работы, заповеданной нам Эоном Любви.

Легенды русских тамплиеров, «О Граале»

Кстати сказать, достопамятная гостиница «Англетер» в Ленинграде находилась рядом с гостиницей «Астория». Судя по расследованию Эдуарда Хлысталова, если великий русский поэт С. А. Есенин погиб в «Англетере» (ему было 30 лет), то другой великий писатель, М. А. Булгаков, смертельно занедужил в «Астории» и через полгода скончался на сорок девятом году жизни в Москве (сравните: его сестры и братья прожили долгую жизнь, преодолев возрастные рубежи 75 и 80 лет).

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита», где, как известно, нет ничего случайного или лишнего, читаем о последнем убежище беглого финдиректора театра Варьете: «…Римский обнаружен в номере четыреста двенадцатом гостиницы «Астория», в четвертом этаже, рядом с номером, где остановился заведующий репертуаром одного из московских театров, гастролировавших в то время в Ленинграде, в том самом номере, где, как известно, серо-голубая мебель с золотом и прекрасное ванное отделение». А в черновой редакции книги даже уточнено: номер этот расположен «рядом с лифтом».

На первый взгляд, это описание излишне подробно, мало что дает читателю булгаковского романа. Даже необходимое уточнение в реальном комментарии («заведующий репертуаром» – актер МХАТа и родственник писателя Е. В. Калужский[10]) не

разъясняет дела. Но очевидно, что для автора романа ленинградская гостиница «Астория» – место хорошо знакомое, обжитое и чем-то дорогое, запомнившееся навсегда.

Булгаков жил здесь в комнате № 430 летом 1933 и 1934 годов, когда МХАТ приезжал в Ленинград на гастроли и привозил булгаковский спектакль «Дни Турбиных». В «Астории» он работал над романом «Мастер и Маргарита», отсюда отправлялся в гости к А. Н. Толстому, Е. И. Замятину, художнику Н. Л. Радлову, у которого встречался с А.А. Ахматовой. Елена Сергеевна Булгакова вспоминала, что в июне-июле 1934 года они прожили в «Астории» больше месяца. Последний раз они приезжали сюда в роковом сентябре 1939 года, снова поселились в «чудесном номере» (№ 430), и именно здесь Булгакова настигла смертельная болезнь.

Словом, с фешенебельной, в известном смысле «номенклатурной» гостиницей «Астория» связан целый «сюжет» булгаковской биографии. Но в истории этой чего-то не хватает. В романе есть явно ироническое описание роскошного номера «люкс» в «Мастере и Маргарите», но мы мало что знаем о будничной жизни писателя Булгакова в гораздо более скромной мансардной комнате «Астории».

Сохранился интереснейший документ – воспоминания горничной из гостиницы «Астория» Г. Потаниной, знавшей Булгакова и беседовавшей с ним на литературные темы.

«Русская мысль»
22 мая 1969 года, Париж
(Воспоминания горничной
гостиницы «Астория» Г. Потаниной)

Это было в период 1933—35 гг. Работала я тогда горничной в гостинице Интуриста «Астория» в Ленинграде. Михаил Булгаков останавливался, насколько я помню, дважды на нашем 4-м этаже (номер 430). Приезжал он со своей красивой, женственной и милой женой. Мне очень хотелось общения с ним. Хотелось узнать его мнение о моих рассказах. Я написала небольшой рассказ «Ночь в фашистском застенке», где я пыталась изобразить ночь пыток и ужасов ОГПУ-НКВД, и попросила М. Булгакова его прочесть. Это было с моей стороны не совсем тактично. Но по молодости лет я этого не сознавала. Аллегория была шита белыми нитками.

А свирепая сталинская эпоха брала свой разгон. «Дни Турбиных», если они и шли еще во МХАТе, ставились уже

совсем по-другому, чем в 20-е годы. «Боже, Царя храни» только начинали и сейчас же прекращали петь вконец пьяные офицеры. Сами братья Турбины были как бы отодвинуты на задний план за счет преувеличенного внимания к Лариосику и офицеру вральману-пройдохе – «цыпленку, который тоже хочет жить».

Может быть, и моя личность могла вызвать недоверие. Интеллигентная девушка – горничная? А почему она стирает белье, как заправская представительница своей профессии, и берет недешево. Стирала-то я тем, кто меня интересовал: иностранцам и чете Булгаковых, но на мне этого не было написано. Может, я была девушкой, желающей выйти замуж за туриста «из-за бугра», а может быть – шпик ЧК-ОГПУ? Ими кишмя кишела тогда роскошная гостиница «Астория»…

Мы с Михаилом Афанасьевичем беседовали, стоя в светлом и относительно просторном номере 430. Было лето, окна открыты на Морскую улицу. В номере много воздуха, цветов, утренний беспорядок.

Поражала равноправность и простота, с которой Булгаков со мной разговаривал.

– Пишите, милая девушка, только о том, что вы знаете, видели. Вот перед вами писатель (или человек– не помню) в белых помятых брюках, светлые волосы взъерошены. Так и описывайте его.

Этот совет – писать о том, что видела и хорошо себе представляю, остался в моей памяти, и я с радостным уважением вспоминаю эту короткую беседу с одним из лучших русских писателей, «человеком в белых помятых брюках».

М. А. Булгаков – П. С. Попову
10 шюля 1934 (Ленинград)

Дорогой Павел!

И от 8-го твое письмо получено. Прежде всего, прости за то, что я не выразил сожаления по поводу смерти твоего отца. Это оттого, что моя измотанная голова еще не совсем хорошо действует.

Спасибо тебе за твои хлопоты.

(…) Если тебе не трудно, позвони Вайсфельду (тел. служ. Арбат 3-59-69 или Арбат 1-84-39, или домашний: Арбат 3-92-66) и спроси: «Вы увезли оба экземпляра сценария?» (Мертвых душ). Пусть срочно телеграфирует ответ.

Дело в том, что я обыскал весь номер, нет второго экземпляра. Значит, увезли оба, вместо одного.

А я сейчас сижу над обдумыванием его переделки.

Люся утверждает, что сценарий вышел замечательный. Я им показал его в черновом виде, и хорошо сделал, что не перебелил. Все, что больше всего мне нравилось, то есть сцена суворовских солдат посреди Ноздревской сцены, отдельная большая баллада о капитане Копейкине, панихида в имении Собакевича и, самое главное, Рим с силуэтом на балконе, – все это подверглось полному разгрому! Удастся сохранить только Копейкина, и то сузив его. Но – Боже! – до чего мне жаль Рима!

Я выслушал все, что мне сказал Вайсфельд и его режиссер, и тотчас сказал, что переделаю, как они желают, так что они даже изумились.

С «Блаженством» здесь произошел случай, выпадающий за грани реального.

Номер Астории. Я читаю. Директор театра, он же и постановщик, слушает, выражает полное и, по-видимому, неподдельное восхищение, собирается ставить, сулит деньги и говорит, что через 40 минут придет ужинать вместе со мной. Приходит через 40 минут, ужинает, о пьесе не говорит ни единого слова, а затем проваливается сквозь землю и более его нет!

Есть предположение, что он ушел в четвертое измерение. Вот какие чудеса происходят на свете!

Анне Ильиничне наш лучший привет.

Целую тебя. Твой Михаил.

М. А. Булгаков – А. Г. Гдешинскому
28 декабря 1939 (Москва)

До сих пор не мог ответить тебе, милый друг, и поблагодарить за милые сведения. Ну, вот, я и вернулся из санатория. Что же со мною? Если откровенно и по секрету тебе сказать, сосет меня мысль, что вернулся я умирать.

Это меня не устраивает по одной причине: мучительно, канительно и пошло. Как известно, есть один приличный вид смерти – от огнестрельного оружия, но такового у меня, к сожалению, не имеется.

Поточнее говоря о болезни: во мне происходит, ясно мной ощущаемая, борьба признаков жизни и смерти. В частности, на стороне жизни – улучшение зрения.

Но, довольно о болезни!

Могу лишь добавить одно: к концу жизни пришлось пережить еще одно разочарование – во врачах-терапевтах.

Не назову их убийцами, это было бы слишком жестоко, но гастролерами, халтурщиками и бездарностями охотно назову.

Есть исключения, конечно, но как они редки! Да и что могут

помочь эти исключения, если, скажем, от таких недугов, как мой, у аллопатов не только нет никаких средств, но и самого недуга они порою не могут распознать.

Пройдет время, и над нашими терапевтами будут смеяться, как над мольеровскими врачами. Сказанное к хирургам, окулистам, дантистам не относится. К лучшему из врачей Елене Сергеевне также. Но одна она справиться не может, поэтому принял новую веру и перешел к гомеопату. А больше всего да поможет нам всем больным Бог!

Пиши мне, очень прошу! Л. Н. поклон!

От всего сердца желаю тебе здоровья – видеть солнце, слышать море, слушать музыку.

Твой М.

М. А. Булгаков – Е. А. Светлаевой
31 декабря 1939 (Москва)

Милая Леля, получил твое письмо. Желаю и тебе, и твоей семье скорее поправиться.

Так как наступает Новый год, шлю тебе и другим радостные и лучшие пожелания.

Себе ничего не желаю, потому что заметил, что никогда ничего не выходило так, как я желал. Окончательно убедившись в том, что аллопаты-терапевты бессильны в моем случае, перешел к гомеопату. Подозреваю, что загородный грипп будет стоить мне хлопот. Впрочем, не только лечившие меня, но даже я сам ничего не могу сказать наверное. Будь, что будет.

Испытываю радость от того, что вернулся домой. Вере и Наде с семьями передай новогодний привет. Жду твоего звонка и прихода. И Люся и я тебя целуем.

Михаил.

М. А. Булгаков – Е. А. Светлаевой
2 января 1940 (Москва)

Дорогая Леля, навести меня, позвони, поскорей.

Миша.

Далее рукою Елены Сергеевны. Булгаковой

Леля, голубчик, пишу Вам по просьбе Миши и от себя, позвоните, потому что Миша говорит, что нам звонить к Вам неудобно, и условимся, когда Вы придете. Миша чувствует себя хуже, опять начались его головные боли и прибавились еще боли в желудке.

Целую Вас. Ваша Елена.

М. А. Булгаков – П. С. Попову

24 января 1940 года (Москва)

Жив ли ты, дорогой Павел? Меня морозы совершенно искалечили и я чувствую себя плохо. Позвони!

Твой М.

«Новый мир»,
1987, № 2 (Москва)

Сохранились документы, рассказывающие о последних днях жизни Булгакова. В конце января 1940 г. начался сильнейший приступ болезни, выразившийся в усилении головных болей, которые не могли снять никакими лекарствами. Положение становилось катастрофическим.

В этой ситуации друзья и близкие Булгакова сделали все возможное, чтобы спасти его. Когда же бессилие медицины стало очевидным для всех, товарищи Булгакова по сцене, выдающиеся актеры Качалов, Тарасова и Хмелев, предприняли последнюю отчаянную попытку вернуть его к жизни, полагая, что особое радостное потрясение поможет ему преодолеть кризис и поверить в свои силы.

В начале февраля 1940 г. они обратились с письмом к Сталину (через его секретаря А. Н. Поскребышева), в котором, в частности, писали: «Дело в том, что драматург Михаил Афанасьевич Булгаков этой осенью заболел тяжелейшей формой гипертонии и почти ослеп. **Сейчас в его состоянии наступило резкое ухудшение, и врачи полагают, что дни его сочтены. Он испытывает невероятные физические страдания… Практической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной… Единственное, что, по их мнению, могло бы дать надежду на спасение Булгакова, – это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее – заставило бы захотеть жить, – чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене».**

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг[11]
февраль 1940 года (Москва)

Дорогая моя мамуся! Сегодня опять вышел с Люсей разговор оч(ень) короткий, так что о Маке почти не говорили, а вот вчера Веня[12] их днем навещал и пришел ко мне с рассказом, что Мака-то ничего, держится оживленно, но Люся страшно изменилась; хоть и хорошенькая, в подтянутом виде, но в глазах такой трепет, такая грусть и столько выражается внутреннего напряжения, что на нее жалко смотреть. Бедняжка, конечно, когда приходят

навещать Маку, она оживляется, но самые его черные минуты она одна переносит, и все его мрачные предчувствия она выслушивает, а выслушав, все время находится в напряженнейшем желании бороться за его жизнь. «Я его не отдам, – говорит она, – я его вырву для жизни». Она любит его так сильно, это не похоже на обычное понятие любви между супругами, прожившими уж немало годов вместе, стало быть, вроде как привыкшими друг к другу и переведшими любовь в привычку наполовину.

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг
3 марта 1940 (Москва)

Мамуся моя родная, вчера днем была я у Люси. Ее я застала более собранной внутренне, но вообще картина ужасно грустная. У него появляются периоды помутнения рассудка, он вдруг начинает что-то говорить странное, потом опять приходит в себя. Я взяла, у них сидя, энциклопедию, прочитала об уремии и вижу, что страшно схожие признаки.

Это идет отравление всего организма частицами мочи, и это действует главным образом на нервную систему и мозг. Бедная Люсенька в глаза ему глядит, угадывает, что он хочет сказать, т. к. часто слова у него выпадают из памяти и он от этого нервничает; утром у него был жестокий приступ болей в области печени, он решил, что чем-то отравился, но когда я пришла, он отоспался и болей не было. Ах, как грустно, как страшно на все это смотреть. Он обречен, и все мы теперь больше думаем о Люсе, как с ней будет, ведь сколько силы душевной надо иметь и еще это выдержать, как на ее глазах мутится разум близкого человека. Но когда он в себе, он мил, интересен, ласков по-старому с Люсей. А потом вдруг страшно раздражителен, требователен. Хотя надо сказать, что к Люсе и Сереже у него замечат(ельное) отношение, сердится он на других, но теперь ведь все ему прощают, только б не мучился, не волновался. Ах, Люсик, ужасно о ней беспокоюсь…

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг
5 марта 1940 г. (Москва)

…У Люси сегодня с утра о(чень) плохо с Мишей, помутнение разума его достигает все больших размеров, вчера была у меня Лоли, рассказывала, что он испытывает и физические страдания, т. к. боли бывают повсеместно, а сегодня Женечка оттуда позвонил, говорит, что он в сильном возбуждении, но при этом в полном помрачении ума. С Женечкой говорила несколько раз, Люся ему поручала звонить мне, сама она от него не отходит. К

вечеру нет сведений, а сама звонить не решаюсь, не помешать бы…

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг
8 марта 1940 г. (Москва)

…А сегодня пришел один знакомый художник, друг их, который ночевал там вот в эту последнюю ночь. Он под убийственным впечатлением: Мака уж сутки как не говорит совсем, только вскрикивает порой, как они думают, от боли. Мочеиспускание почти прекратилось, и если в этой области показывается что-то, он вскрикивает, вероятно это болезненно. Люсю он как бы узнает, других нет. За все время он произнес раз одну какую-то фразу, не очень осмысленную, потом часов через 10 повторил ее, вероятно, в мозгу продолжается какая-то работа, мысль идет по какому-то руслу. Сережу Люся отправила к отцу и Женюше. Женечка мне не звонил нынче, был ли он там – не знаю.

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг
9 марта 1940 года (Москва)

…Я говорила с дежурящей там их приятельницей. Она сказала, что накануне ночь и день были ужасные, ночь напролет ни он, никто глаз не сомкнул. А вот последнюю ночь он проспал, с докторским уколом наркотика, много, и Люся поэтому тоже отоспалась. Некоторые наркотики на него перестали уж действовать, он не засыпает, а вчерашний какой-то другой наркотический препарат вот подействовал. Конечно, надежд никаких не прибавляет эта спокойная для него ночь. Думаю, что теперь уж ни волоска надежды нет.

О. С. Бокшанская – А. А. Нюренберг
12 марта 1940 года (Москва)

Дорогая, дорогая моя мамочка! Может быть, ты уж догадалась, почему я не писала тебе эти дни – скончался Мака, и у меня не было сил это написать тебе, а телеграмму дать Люся не позволила, сказала – не надо пугать маму, телеграмма ее взволнует.

Он умер 10-го числа, без двадцати минут пять, днем. После сильнейших физических мук, которые он терпел в последнее время болезни, день смерти его был тих, покоен. Он был в забытьи или под действием наркотиков, которые ему все время впрыскивали, чтоб он не терпел болей, под утро заснул, и Люсю тоже уснуть заставили, дали ей снотворного. Она мне говорила: проснулась я часа в два, в доме необыкновенная тишина и из соседней комнаты слышу ровное, спокойное дыхание Миши. И мне вдруг показалось, что все хорошо, не было этой страшной

болезни, просто мы живем с Мишей, как жили до болезни, и вот он спит в соседней комнате и я слышу его ровное дыхание. Но, конечно, это было на секунду – такая счастливая мысль. Он продолжал спать и очень спокойно, ровно дышать.

Часа в 4 она вошла в его комнату с одним большим их другом, приехавшим в этот час туда. И ОПЯТЬ ТАК СПОКОЕН был его сон, так ровно и глубоко дыхание, что – Люся говорит: подумала я, что это чудо (она все время ждала от него, от его необыкновенной, непохожей на обычных людей натуры) – это перелом, он начинает выздоравливать, он поборол болезнь. Он так и продолжал спать, только около половины пятого по лицу прошла легкая судорога, он как-то скрипнул зубами, а потом опять ровное, все слабеющее дыхание, и так тихо-тихо ушла от него жизнь. (…)

О том, что он доживает последние часы, я узнала по телефону от их близких друзей еще часов в 12, они мне сказали, что начался отек легких и пульс 40, что это не может длиться больше суток. И все-таки как-то нельзя было это усвоить, и Веня шел в надежде застать его еще в живых. Но пришел и узнал, что жизнь его кончилась. (…)

Все дела по организации похорон взял на себя Союз сов. писателей, который прислал специального человека, а с ним переговаривался Сережа Ермолинский, чтоб Люсю избавить от этих дел. Она только сказала, что желание Миши было, чтобы не было музыки. В первый же вечер тело подверглось замораживанию, потому что по объяснению доктора эта болезнь повлечет за собой более быстрое разложение тканей. (…)

…На след(ующее) утро 11 марта я приехала к ним, там, как и накануне, были близкие. Накануне приезжали некоторые актеры из разных театров, все время приезжал народ. Около четырех привезли гроб и переложили Маку с кушетки, на кот(орой) он лежал, после чего на погребальной машине мы, окружая гроб, поехали в Дом Союза советских писателей, где гроб был установлен в зале на постаменте. Постепенно туда стали собираться актеры, писатели, приносили венки – от нашего театра, от Союза писателей, от Большого театра, от театра Вахтангова, от театра Сатиры, от участников спектакля «Турбины», от Качаловых, от нас, от трех семейств очень друживших с ним художников – Вильямса, Эрдмана и Дмитриева (они с женами все время тоже с Люсей, даже по ночам), еще от дружественных каких-то лиц, – гроб был весь заставлен венками. В четверть шестого началась гражданская панихида – были две речи от Союза писателей (писатель Всев. Иванов и драматург А. Файко – сосед Булгаковых по квартире и хороший их друг,

говорил он лучше всех), потом от нас – нар. арт. Топорков и от Большого театра – главный их режиссер Мордвинов. После этого постепенно все присутствовавшие становились в почетный караул, по четыре человека в каждой смене. По желанию Миши – музыки не было, а то бы непременно Большой театр и другие прислали бы музыкантов и певцов. Потом постепенно пришедшие ушли, остались мы там, только самые близкие. И потом, за вечер, приходили одиночные друзья, которые не смогли быть на гражданской панихиде. Дежурили члены Комиссии по похоронам, в которую входили писатели, 4 делегата Большого театра и 4 нашего, среди них Веня. Люся, ребята, сестра Маки Елена, художники-друзья, Ермолинские остались там на всю ночь – в Доме Союза сов. пис. предоставили им два кабинета, где можно было отдыхать, – одни сидели у гроба в зале, другие в это время отдыхали. Я уехала с Веней после того, как Люся пошла лечь, Женечка ее уговорил, и Сережка уж сладко спал на диване. Это было примерно в час ночи.

Сегодня к 10 часам 12 марта мы пришли в театр, где собралось много наших, потому что было решено, что тело будет подвезено к Большому театру (он ведь там работал последние годы) и к нашему и будет остановка около подъезда, где соберутся все, кто хочет отдать ему этот долг. Так и было, примерно к 10.40 подъехала машина, на которой был установлен гроб в цветах, затем шла машина с венками и легковая машина, в которой ехала Люся с Сережей (Женечка был около гроба). Процессия остановилась, Люся вышла из машины, к ней подошли некоторые наши, все-то боятся не растревожить подходом, сочувствием. Так постояли. Потом двинулась первая машина, и все, кто стоял на подъезде театра, двинулись за ней, проводив ее до угла, когда она уже постепенно стала уходить быстрее вперед. Люся поедет за гробом до крематория, где тело надо передать для вскрытия, потому что без этого по закону хоронить, а тем более сжигать, нельзя. Сегодня в 5 час. будет кремация. Сейчас из крематория Люся, пока будут производить вскрытие и проводить формальности, поехала домой, где немного отдохнет, а к пяти часам и она, и все мы поедем на кремацию – там тоже ожидается короткая по времени гражданская панихида. Вероятно, через несколько дней будет получена урна – и тогда состоятся похороны ее на кладбище Новодевичьего монастыря. Там у Художественного театра есть свой участок, засаженный вишневыми деревьями, а невдалеке расположены некоторые могилы Большого театра, и вот хотят похоронить урну на границе этой земли. (…)

Твоя Оля

Из писем Е. С. Булгаковой к Н. А. Булгакову
(из Москвы в Париж)

17 октября 1960 года

…На глазах у всех Миша стал успокаиваться, как-то, если можно так выразиться, расцветать внешне, к 1939 году он был прелестен и внешне и душевно. Так что все его обычные разговоры о скорой смерти (а он их вел всегда в самой юмористической форме за столом с друзьями – и все, глядя на его актерские показы и слушая его блестящий текст, не могли удержаться от смеха). Но так как он их вел всегда, то раз в год (обычно весной) я заставляла его проделывать всякие анализы и просвечивания. Все давало хороший результат, и единственно, что его мучило часто, это были головные боли, но он спасался он них «тройчаткой» – кофеин, фенацетин, пирамидон.

Но осенью 39-го года болезнь внезапно свалила его, он ощутил резкую потерю зрения (это было в Ленинграде, куда мы поехали отдыхать), – и профессор, обследовав его глазное дно, сказал: «Ваше дело плохо. Немедленно уезжайте домой». Эта докторская жестокость повторилась и в Москве – врачи не подавали ему надежды, говоря: «Вы же сами врач, и вы понимаете». Миша всегда, с самого первого дня, когда попросил, чтобы я была с ним, взял у меня клятву, что я не отдам его в больницу, что он умрет у меня на руках, – предупреждая о том, что с ним будет все, как с отцом, Афанасием Ивановичем. И даже год сказал – 1939-ый. Врачи мне тоже говорили, что это вопрос трех-четырех дней. Но Миша прожил после этого 7 месяцев, как он говорил: потому, что верю тебе. А я клялась ему, что он выздоровеет. Когда все это было, я думала, что страшнее этого в моей жизни ничего не будет. Но через 17 лет все это повторилось, как это ни странно, с моим старшим сыном, 35-летним человеком. Простите за тяжелое письмо, но Вам же надо все это знать. Вы так любите Мишу, и он Вас любил невероятно сильно. Николка в «Днях Турбиных», в «Белой гвардии», в рассказе «Красная корона», в одном черновике романа, все это посвящено Вам…

5 декабря 1960 года

…После всего тяжкого горя, выпавшего на мою долю, я осталась цела только потому, что верю в то, что Миша будет оценен по заслугам и займет свое, принадлежащее ему по праву место в русской литературе.

5 января 1961 года

…Теперь хочу рассказать Вам подробнее о смерти Миши, как это мне ни трудно делать. Но я понимаю, что Вам надо это знать. Когда мы с Мишей поняли, что не можем жить друг без друга (он именно так сказал), – он очень серьезно вдруг прибавил: «Имей в виду, я буду очень тяжело умирать, – дай мне клятву, что ты не отдашь меня в больницу, а я умру у тебя на руках». Я нечаянно улыбнулась – это был 32-ой год, Мише было 40 лет с небольшим, он был здоров, совсем молодой… Он опять серьезно повторил – «поклянись». И потом в течение нашей жизни несколько раз напоминал мне об этом. Я настаивала на показе врачу, на рентгене, анализах и т. д. Он проделывал все это, все давало успокоение, и тем не менее, он назначил 39-й год, и когда пришел этот год, стал говорить в легком шутливом тоне о том, что вот – последний год, последняя пьеса и т. д. Но так как здоровье его было в прекрасном проверенном состоянии, то все эти слова никак не могли восприниматься серьезно. (…) Потом мы поехали летом на юг, и в поезде ему стало нехорошо… Это было 15 августа 1939 г.

Мы вернулись в тот же день обратно из Тулы (я нашла там машину) в Москву. Вызвала врачей, он пролежал несколько времени, потом встал, затосковал, и мы решили для изменения обстановки уехать на время в Ленинград. Уехали 10 сентября, а возвратились через 4 дня, т. к. он почувствовал в первый же день на Невском, что слепнет. Нашли там профессора, который сказал, проверив его глазное дно: «Ваше дело плохо». Потребовал, чтобы я немедленно увезла Мишу домой. В Москве я вызвала известных профессоров – по почкам и глазника. Первый хотел сейчас же перевезти Мишу к себе в Кремлевскую больницу. Но Миша сказал: «Я никуда не поеду от нее». И напомнил мне о моем слове. А когда в передней я провожала проф. Вовси, он сказал: «Я не настаиваю, т. к. это вопрос трех дней». Но Миша прожил после этого полгода. Ему становилось то хуже, то лучше. Иногда он даже мог выходить на улицу, в театр. Но постоянно ослабевал, худел, видел все хуже (…). Мы засыпали обычно во втором часу ночи, а через час-два он будил меня и говорил: «Встань, Люсенька, я скоро умру, поговорим». Правда, через короткое время он уже острил, смеялся, верил мне, что выздоровеет непременно, и выдумывал необыкновенные фельетоны про МХТ, или начало нового романа, или вообще какие-нибудь юмористические вещи. После чего, успокоенный, засыпал. Как врач, он знал

все, что должно было произойти, требовал анализы, иногда мне удавалось обмануть его в цифрах анализа, – когда белок поднимался.

Люди, друзья, знакомые и незнакомые, приходили без конца. Многие ночевали у нас последнее время – на полу. Мой сын Женечка перестал посещать школу, жил у меня, помогал переносить надвигающийся ужас, Елена тоже много была у нас, художники В. Дмитриев и Б. Эрдман (оба теперь умершие) каждый день приходили, жили Ермолинские (друзья), сестры медицинские были безотлучно, доктора следили за каждым изменением. Но все было напрасно. Силы уходили из него… Ноги ему не служили. Мое место было – подушка на полу около его кровати.

Он держал руку все время – до последней секунды, 9 марта врач сказал часа в три дня, что жизни в нем осталось два часа, не больше. Миша был как бы в забытьи. Накануне он безумно мучился, болело все. Велел позвать Сережку, положил ему руку на голову. Сказал: «Свету!»…Зажгли все лампы. А девятого, после того как прошло уже несколько часов после приговора врача, очнулся, притянул меня за руку к себе. Я наклонилась, чтобы поцеловать. И он так держал долго, мне показалось – вечность, дыхание холодное, как лед, – последний поцелуй. Прошла ночь. Утром 10-го он все спал (или был в забытьи), дыхание стало чаще, теплее, ровнее. И я вдруг подумала, поверила, как безумная, что произошло то чудо, которое я ему все время обещала, то чудо, в которое я заставляла его верить – что он выздоровеет, что это был кризис. И когда пришел к нам часа в три 10-го марта Леонтьев (директор Большого театра), большой наш друг, тоже теперь умерший, – я сказала ему: «Посмотрите, Миша выздоровеет! Видите?» – А у Миши, как мне и Леонтьеву показалось, появилась легонькая улыбка. Но может быть, это показалось нам… А может быть, он услышал?

Через несколько времени я вышла из комнаты, и вдруг Женечка прибежал за мной: «Маменька, он ищет тебя рукой», – я побежала, взяла руку, Миша стал дышать все чаще, чаще, потом открыл неожиданно очень широко глаза, вздохнул. В глазах было изумление, они светились необычным светом. Умер. Это было в 16. 39 м. – как записано мной в тетради. Во время болезни я стала сначала записывать предписания врача, потом прибавилась полная запись дня: когда и какие лекарства принимал, что ел, когда и спокойно спал. Потом – его слова, потом, в последнее время его

ухудшение состояния, – тяжелые минуты потери памяти (очень редкие), галлюцинации, и наконец, подробные записи последних дней его страданий, что его почти нельзя было узнать. Я с ужасом думала – никогда не увижу Мишу, каким знала. А после смерти лицо было успокоенным, счастливым почти, молодым. На губах – легкая улыбка. Все это не я одна видела, об этом с изумлением говорили все видевшие его (…).

Он умирал так же мужественно, как и жил. Вы очень верно сказали о том, не всякий выбрал бы такой путь. Он мог бы, со своим невероятным талантом, жить абсолютно легкой жизнью, заслужить общее признание, пользоваться всеми благами жизни. Но он был настоящий художник – правдивый, честный. Писать он мог только о том, что знал, во что верил. Уважение к нему всех знавших его или хотя бы только его творчество – безмерно. Для многих он был совестью. Утрата его для каждого, кто соприкасался с ним, – невозвратима.

16 января 1961 года,
Москва

…Мишина могила часто вызывает такое восхищение, что ко мне звонят незнакомые и говорят об этом… Я долго не оформляла могилы, просто сажала цветы на всем пространстве, а кругом могилы посажены мной четыре грушевых дерева, которые выросли за это время в чудесные высокие деревья, образующие зеленый свод над могилой. Я никак не могла найти того, чтобы я хотела видеть на могиле Миши – достойного его. И вот однажды, когда я, по обыкновению, зашла в мастерскую при Новодевичьем кладбище, – я увидела глубоко запрятавшуюся в яме какую-то гранитную глыбу. Директор мастерской, на мой вопрос, объяснил, что это – голгофа с могилы Гоголя, снятая (…) когда ему поставили новый памятник. По моей просьбе, при помощи экскаватора, подняли эту глыбу, подвезли к могиле Миши и водрузили. С большим трудом, так как этот гранит труден для обработки, как железо, рабочие вырубили площадочку для надписи: Писатель Михаил Афанасьевич Булгаков. 1891–1940. (4 строчки, золотыми буквами). Вы сами понимаете, как это подходит к Мишиной могиле – Голгофа с могилы его любимого писателя Гоголя. Теперь каждую весну я сажаю только газон. Получается изумительный густой ковер, на нем Голгофа, над ней купол из зеленых густых ветвей. Это поразительно красиво и необычно, как был необычен и весь Миша – человек и художник… Эту глыбу – морской гранит – привез Аксаков специально для могилы Гоголя…

Я закончил чтение писем, публикаций в газетах и журналах, отложил все в сторону и почувствовал, как дрожали руки. Эпистолярий литератора Павла Сергеевича Попова, письма и эпикризы врача Николая Захарова, протоколы экс-полковника с Петровки, 38 Э. Хлысталова или литературоведческие опусы профессора В. Сахарова… впрочем, как бы я ни окрестил всю эту прелестную солянку а-ля Булгаков – прочитанное и увиденное задело меня за живое. Безусловно, все это заслуживало самого пристального внимания. Слишком уж много совпадений обнаруживалось между теми событиями, о которых рассказывал Попов, и теми, что пережил лично я после того, как Эдуард Хлысталов сунул мне в руки злосчастный пакет. Я узнавал симптомы болезни, навязчивые образы, преследующие меня, появление людей в черных одеждах. Что-то следовало извлечь из текста, как-то на него среагировать. Но я не знал, что извлекать и как реагировать. Я попал не просто в необычную ситуацию. Впервые в жизни я очутился в неведомом мне мире, о существовании которого даже не подозревал.

Тема: Булгаков

Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для седьмого чувства.

Н. Гумилев, поэт

В шестидесятых годах прошлого столетия, когда в СССР буйствовала «Оттепель» и был напечатан в журнале «Москва» закатный роман Михаила Афанасьевича «Мастер и Маргарита», имя Булгакова стало символом борьбы с любой деспотией и диктатурой. Появился даже популярный лозунг: «Булгаков был воинствующим диссидентом!». Хотя он таковым никогда не был…

Публикация романа «Мастер и Маргарита» было похоже на взрыв термоядерной бомбы: об этом литературном явлении заговорили все. Началась цепная реакция: стали печататься документальные материалы о мастере, его художественные произведения как опубликованные, так и не опубликованные при жизни.

В библиотеке самого Булгакова сохранилось множество книг с его пометками и комментариями на полях. Отдельные строки и абзацы он подчеркивал. После кончины Мастера остались записные книжки, – они содержали не предназначенные для посторонних глаз записи разговоров Булгакова с друзьями на протяжении последних лет жизни. Были обнаружены также бумаги, которые Булгаков тщательно прятал от чьих-либо взглядов, и среди них пространная и схематичная «Моя автобиография», написанная Булгаковом в 1939 году, когда его одолевали мысли о самоубийстве. Уже тогда писатель утверждал, что человек должен изо всех сил противостоять внутренним побуждениям, ведущим к саморазрушению личности, и заявлял, что для него, Булгакова, искусство писать сценарии, пьесы или книги – единственное средство борьбы с отчаянием. В своем дневнике Булгаков ставил перед собой серьезнейшие вопросы. Дневник писался между 1912 и 1933 годами, но о его содержании люди узнали опять же лишь после смерти писателя. Оригинал не сохранился – он его сжег, и я знакомился с текстом по копии, снятой в ОГПУ. То же могу сказать и о попавшей мне в руки иные дневники, документы и даже переписка женщины, страстно любившей Булгакова.

Писатель обращался к ней со словами: «Моя вечная любовь!». До самой своей смерти писатель хранил эти письма в потайном ящике рабочего стола.

В ходе исследования я установил, что действительно существовал доктор Н. А. Захаров, врач по профессии; он провел возле одра умирающего писателя последние шесть месяцев. Самое, пожалуй, важное было во всем этом то, что полковник МВД (с Петровки,38) Эдуард Александрович Хлысталов передал мне тексты его обширных дневниковых записей.

Разумеется, я первым делом ознакомился с биографией, написанной литературоведом П. С. Поповым. Факты, почерпнутые из нее, ни в коей мере не противоречили тем, что были изложены в тексте, полученном от Эдуарда Хлысталова. Однако личностное начало великого писателя в «поповской» интерпретации Булгакова было выражено не столь ярко, как в письмах доктора Н. А. Захарова.

Я перелопатил гору литературы о Булгакове: его жизнеописания, биографии, документы, воспоминания жен мастера, его друзей, коллег по театрам, наконец, его художественные произведения.

Казалось бы, я должен был приблизиться к постижению сути – кем был реальный Булгаков? Но вместо этого я все дальше и дальше уходил от истины, все глубже и глубже погружаясь в иллюзорный мир версий, миражей и легенд. Появилось ощущение, что я переступил порог какого-то театра абсурда, где вершится таинство, колдовское действо искусства, где луч прожектора «пистолета» направлен не для того, чтобы высветить тот или иной предмет, а для того, чтобы исказить его. Ирония заключалась в том, что перед кончиной Булгаков высказал ближайшим друзьям свое страстное желание, чтобы посмертно правда о его жизни восторжествовала, – вся правда, без утайки. Он боялся, что определенные факты его жизни будут намеренно искажены, а то и вовсе скрыты.

Как выяснилось, беспокойство Булгакова по поводу того, что правда о нем не станет гласной, что многое будет неверно интерпретировано или подвергнется сознательному замалчиванию, не было беспочвенным.

По библиотекам России и мира было рассредоточено огромное количество материалов, прямо или косвенно имеющих отношение к биографии и творчеству Мастера. К своему удивлению я обнаружил, что год от года в результате того или иного происшествия документы, повествующие о Булгакове и его жизни, подвергались порче или вообще уничтожались: терялись, похищались, фальсифицировались; сведения искажались конечно же умышленно. Все делалось для того, чтобы скрыть правду о Булгакове, какой бы она ни была. Но ради чего творился произвол, когда дело касалось памяти писателя? Кому именно и какая конкретно информация была опасна?

Я читал одну за другой книги о Булгакове – документальные и беллетристические жизнеописания. Все они так сильно расходились между собой, так сильно отличались в трактовке психологических и физических характеристик писателя, что я то и дело спрашивал себя: об одном и том же человеке идет речь или о разных? В течение первых двух десятилетий после смерти Булгакова была полная тишина, и только с шестидесятых годов прошлого столетия был напечатан его закатный роман «Мастер и Маргарита», появился целый ряд его биографий, сняты документальные и художественные фильмы.

Первый солидный, действительно научный труд о писателе вышел в свет только в 1984 году. Это «Жизнь Булгакова» – внушительная монография, содержащая

глубокий анализ фактологического материала, созданная литератором М. О. Чудаковой. Работа, скрупулезно выполненная серьезным исследователем, выгодно отличалась от ранних сочинений, например того же П. С. Попова, грешащего многочисленными неточностями и изобилующего противоречиями. Чудакова потратила на создание книги несколько лет жизни.

Я обращался к разным источникам информации и снова и снова убеждался в том, что я не единственный, кто, взявшись за изучение жизни Булгакова, испытывал сильнейшее воздействие на мозг и тело некой силы, природу которой выяснить не удавалось. Такое наблюдалось как на веку Мастера, так и после его смерти. Это занятие накладывало на того, кто за него брался, неизгладимый отпечаток, меняло личность в корне и, к несчастью, далеко не всегда в лучшую сторону. Опыт Чудаковой показал, что чем настойчивее человек стремится докопаться до сути и раскрыть загадку Булгакова, тем кошмарнее изменения (как правило, необратимые), происходящие в душе и организме исследователя. Зависимость кажется слишком неправдоподобной и нереальной, но я на своем примере убедился, что она существует. В нее не веришь лишь до тех пор, пока сам с головой не окунешься в проблему и не познаешь изнутри, что это такое.

По мере того как продолжалось мое исследование, я осознавал (сначала смутно, потом все отчетливее), что во мне что-то происходит, что-то меняется. Чтение и конспектирование поглощали меня целиком. Я начал быстро терять в весе, перестал спать. В ушах по-прежнему подзванивали какие-то звонки, зрение ухудшилось, появились мушки. Но я решил не обращать внимания на эти неприятности и довести дело до конца. На исходе третьей недели я приступил к систематизации фактов, которые к тому времени накопил, и засел за компьютер.

С жаждой узнать новое, до сих пор скрытое от людских глаз, я набросился на эту тему: «Булгаков». Мой опус «Исследование, или Жизнеописание М. А. Булгакова» перерос в болезнь, в навязчивую идэ-фикс. Чем больше я читал, тем меньше что-либо иное, кроме моих изысканий, значило для меня. Я постепенно утрачивал интерес к еде, хотя был разборчивым гурманом, совсем перестал смотреть телевизор, слушать радио, читать газеты. Почтальон регулярно засовывал мне под дверь письма, счета на коммунальные услуги. Нераспечатанные письма я бросал в ящик

письменного стола, которые так и валялись в заклеенных конвертах.

На телефонные звонки я вначале откликался, нес замысловатую чепуху: мол, попал в аварию, повредил спину, теперь лечусь. Но вскоре перестал брать трубку, рассудив, что тот, кто хочет связаться со мной, вполне может обойтись без телефона. Нечего звонить – возьми и напиши! В конце концов, должно же дойти до людей, что дергание по всякому поводу причиняет мне, хворому, острую физическую боль! Постепенно звонки прекратились.

Единственный, с кем я хотел и пытался найти контакт, был Эдуард Хлысталов. Раз в несколько дней я звонил ему по телефону, договаривался о встрече и спрашивал, как продвигается очередное расследование. Поначалу тот относился к моим расспросам рассеянно-равнодушно, советовал не беспокоиться, заверял меня, что все идет своим чередом. Но после того как я потревожил его в четвертый или пятый раз, он начал проявлять признаки раздражения, и я счел за благо оставить человека в покое и подождать.

Я без конца перечитывал и дневниковые записи доктора Н. А. Захарова – домашнего врача Булгакова. Что-то в нем было такое, что завораживало меня. Похоже, подкоркой я стал улавливать некую суть, скрытую в эпистолярных текстах, но осмыслить ее так, с налета, увы, не смог. Я погружался в иное измерение, подчиняющее меня себе и отнюдь не иллюзорное, а напротив, куда более реальное, чем привычный для меня мир, куда более реальное, чем мир фантастики или фэнтези. Часто я просыпался среди ночи оттого, что в моей голове эхом звучали слова полковника МВД Э. А. Хлысталова: «Друг мой, я вам вручил не просто презент, а нечто более чем важное для изучения Мастера… Отныне на вас ложится серьезная, возможно, даже опасная для жизни миссия».

«Сыскарь» Хлысталов также стал объектом моего изучения. В Ленинской библиотеке я нашел его автобиографическую книгу «Убийство в „Англетере”». В ней Хлысталов не только повествовал о расследовании странного самоубийства поэта Сергея Есенина, но и рассказывал о перипетиях гибели знаковых людей России – священника Гапона, поэта Николая Гумилева, маршала Тухачевского. Докопаться до истины было его всепоглощающей страстью.

Еще в отрочестве Эдуард Александрович увлекся творчеством Булгакова и заинтересовался его биографией. Впоследствии он даже организовывал исполнение

булгаковских произведений для широкой публики, привлекая артистов, музыкантов, историков.

Тема Булгаков подвела меня к идее: собрать как можно больше сведений не только о рано ушедшем великом писателе, но и о тех, кто был болен литературой и драматургией Мастера и им самим. Но главная моя задача оставалась прежней – разобраться в феномене человека и писателя Михаила Афанасьевича Булгакова.

В поисках информации я выбирался из квартиры и, словно челнок, сновал по Москве, охотясь за следующей порцией информации. Том за томом изучал я покрытые пылью забвения архивы и стеллажи с книгами Ленинской библиотеки, часами просиживал в душной читалке Булгаковского музея, зарываясь в минувшую эпоху, по крупицам выбирая сведения о Мастере. И понял, что машина мифотворчества и лжи была запущена и успешно работала еще при жизни Булгакова (что уж говорить о более поздних временах), искажая правду о великом писателе до неузнаваемости. Один из сочинителей живописал Мастера как жизнерадостного эпикурейца, имеющего, однако, амбиции и замашки аристократа, другой изображал его отшельником – чуть ли не изгоем, третий видел в Мастере прототип современного героя, с честью выходящего из любых переделок. Вересаев назвал Булгакова «человеком неиссякаемой силы духа». Один психоаналитик пишущий под псевдонимом, выпустил в свет опус, где анализировал запутанные отношения Мастера с его женами и доказывал, что Булгаков был чистейшей воды психопатом, снедаемым неотступной, яростной, ослепляющей ненавистью к старцам от режиссуры Станиславскому и Немировичу-Данченко, экспериментатору Мейерхольду и «трудовому графу» Алексею Николаевичу Толстому. Словом, что бы я ни прочитал, получалось, что для авторов, сочинявших байки о Булгакове, тот оказывался своеобразным экраном, на который они проецировали свои фантазии на политические, религиозные и прочие темы, имя которому был примитивный сальеризм. Согласно снайперскому выстрелу солнечного гения Пушкина с его шекспировским шедевром «Моцарт и Сальери» причина мытарств Мастера, а возможно и его гибель, была примитивной завистью своеобразного «коллективного Сальери».

Я пришел к выводу, что тема свободы в СССР возникала всякий раз, как только из небытия всплывал образ великого писателя Булгакова. Она, свобода, находила воплощение в

самых причудливых формах, порожденных человеческим сознанием, и подчас приводила к самым неожиданным последствиям.

Бешеный успех «Дней Турбиных» не исцелил Булгакова. Так и не удалось изгнать бесов из его души. И вне всякого сомнения, это были бесы Булгакова. Я понял, что на протяжении семидесяти лет многие люди искренне верили в то, что роман Булгакова трансформировал в себе жуткую, сверхъестественную энергию, которую вполне можно было использовать в практических целях. Его книга будто бы порождена некой таинственной субстанцией, стремящейся донести до смертных свою волю. Возможно, она даже символизировала вселенское противостояние Света и Тьмы, Бога и Сатаны и противопоставление соответствующих ценностей, а также антагонизм тех сил, что за ними стояли.

В Советском Союзе книги и пьесы о Гражданской войне, а в особенности «Дни Турбиных» Булгакова, воспринимались как отображение классовой борьбы «белых» и «красных», богатых и бедных и окончательной победы класса пролетариата. Страшная энергия, носителем которой являлось творчество Булгакова, оказывала сильное воздействие на все слои общества.

От меня, остро чувствующего, где и что было с моим организмом и где и что болело, не ускользнуло то, что и Хлысталов, мужественный борец, в течение многих лет сражавшийся с трудностями и восхвалявший в литературных трудах своих любимых героев, испытывал те же мучения, что и я: от мигреней и болей в желудке до загадочных тяжелых расстройств нервной системы. Не обошлось и без подзванивания в ушах и частичной порчи зрения. Атаки недугов высосали из писателя силы, но это еще не все – у него временами мутился рассудок.

Ну а моя собственная жизнь шла своим странным чередом.

Раз в неделю, по понедельникам, в восемь двадцать утра я выбирался из своей квартиры, что находилась недалеко от метро ВДНХ, и пешком преодолевал расстояние в полтора километров – шел к своему лечащему врачу. Ее офис размещался в трех мрачных комнатах. Их стены красились в последний раз лет этак двадцать назад, предположительно в темно-коричневый и кремовый цвета. Теперь краска потрескалась и приобрела оттенок тусклой ржавчины. Я установил, что если хочешь сэкономить время, то в сие учреждение следовало являться к восьми тридцати утра,

иначе есть все шансы застрять в отчаянно нудной очереди пациентов, желающих лицезреть волшебного гения медицины. А мне нельзя было надолго покидать Булгакова.

С каждым новым выходом в мир я тяготился им все больше и больше и всякий раз чувствовал огромное облегчение, когда возвращался в свою берлогу. Бросал выписанный эскулапом рецепт в ящик стола, а больничный лист клал в конверт, заклеивал и просовывал под дверь. Утром приходил почтальон и забирал конверт на почту.

Меня вообще ничто не могло потревожить, кроме моего исследования и отсутствия вестей от Эдуарда Хлысталова.

И вот как-то утром пришла-таки долгожданная весточка – открытка, написанная каллиграфическим почерком, так хорошо изученным мною. Именно этой рукой был выведен перевод послания, в тайну которого, как в бездну, рухнула моя жизнь. Но написано на открытке было совсем не то, что я ожидал. Я прочел:

«Со мной созвонились, и было назначено рандеву в ресторане, где обслуживают слепые кельнеры. Там темно, общение наощупь. Было двое мужчин в черном. Разговор был спокойный, но с угрозами. Они знают про рукописи и требовали их возврата. Берегите себя. Существовали и другие тексты, но они хранились не у меня. Думаю, это проверка нас с вами на прочность. Вам ничего не говорило имя скульптора Меркурова, снявшего с Булгакова посмертную маску? Она сейчас в музее МХАТа. Вы рассмотрели только одну папку с документами или обе? Боюсь, что угроза для вашей жизни реальна. Пожалуйста, не делайте больше попыток связаться со мной по сотовой связи. Ограничьте свои перемещения. Не хочу впутывать вас в новые неприятности. Молю Бога о том, чтобы когда-нибудь вы простили меня за то, что я втянул вас во все эти дела. Общаться с вами могу только по городскому телефону: здесь «прослушка» маловероятней, нежели по мобильнику. Да хранит вас Господь. Ваш Э.Х.».

Булгаков: «Конечно, мне дали яду…»[13]

В маленькой мертвецкой у окна
Золотая голова на плахе;
Полоса на шее не видна —
Только кровь чернеет на рубахе…

В. Князев, «На смерть Сергея Есенина»

Москва, 1989 год
полковник МВД
Эдуард Александрович Хлысталов

Лет десять назад я работал старшим следователем в когда-то знаменитой Петровке, 38. Однажды секретарь управления положила на мой стол конверт. Письмо было адресовано мне, но в конверте самого письма не было. В нем лежали две фотографии, на одной из карточек был изображен живой, а на другой – мертвый человек на смертном одре. Я сначала не мог понять, какое отношение эти фотографии имеют к моим уголовным делам. В это время я расследовал три дела по обвинению нескольких групп расхитителей государственного имущества в особо крупных размерах, но никакого убийства мои обвиняемые не совершали. Потом я подумал, что кто-то решил подшутить надо мной. Однако, присмотревшись к одному из снимков, я узнал писателя Михаила Афанасьевича Булгакова в окружении его друга С. Ермолинского и пасынка от третьей жены Сергея Шиловского. Кто и для чего прислал мне эти снимки, осталось тайной. Занятый текущими делами, я бросил фотографии в ящик служебного стола и забыл о них. Когда через два-три года я вновь наткнулся на эти снимки, то мне подумалось: а не запросить ли результаты патологоанатомического вскрытия, согласно которым было выписано «свидетельство о смерти». И хотя я интуитивно сознавал, что в неожиданной смерти Булгакова что-то не так, но тревоги и тут не забил: поначалу трудно было представить, что в ранней гибели великого писателя есть криминал.

Как я теперь жалею, что не взялся сразу за расследование странной смерти Булгакова; в то время еще жили несколько человек, знавших многое о писателе, – родственники, друзья, жены.

С большим опозданием, но за дело Булгакова я все-таки взялся. Расследование проводил как частное лицо, преодолевая неизбежные бюрократические барьеры и чиновничьи преграды. Если бы не мое служебное положение, удостоверение полковника милиции, вряд ли удалось бы что-то установить, кроме того, что знали все. С детских лет нам внушалось, что жил в СССР писатель и драматург Михаил Булгаков. Писал пьесы для театров, сценарии для кино, а в конце жизни подготовил к публикации рукопись романа «Мастер и Маргарита». Человек он был, несомненно, талантливый. Прозаик и драматург создавал свои произведения – романы, пьесы и сценарии, но они с трудом пробивались на сцену или же на читательские прилавки… Мы привыкли на рисунках, картинах, в скульптуре видеть молодого писателя в шляпе или с моноклем в глазу, а то и в парике судьи в

спектакле МХАТ «Пиквикский клуб». Наверняка в нем жил и превосходный, талантливый артист…

Издревле известно, что ложь опасна. И, несмотря на это, мы истребляем правду и создаем нечто подобное ей из папье-маше, поделки из которого не бросали вызова идолам и ни у кого не вызывали страха. Так и случилось с реальным образом Булгакова… Что же касается близких родственников, они, без сомнения, унесли тайны Булгакова с собой в могилы. Так как же следовало поступить и мне? Я профессиональный сыщик и давал клятву хранить тайну следствия. Да, я поклялся в этом.

Но все же я больше не могу молчать! Смерть подошла вплотную, стоит с косой у меня за плечами. Докопаться до голой правды мне, конечно, уже не хватит времени. Но если в течение ближайших нескольких дней мне удастся ускользнуть от страшной фигуры смерти, то я сделаю все возможное, чтобы изложить на бумаге то, что знаю. Я обязан это сделать. Мы переживаем дьявольское время, время, когда всем заправляют продажные шкуры, творящие зло под маской благочестия и набожности. Я знаю, Булгаков не оставит меня в покое до тех пор, пока я не исполню свой долг. Прошлой ночью он вновь являлся мне…

Уверен, сна у меня не было ни в одном глазу. И Булгаков возник передо мной точь-в-точь таким, каким был при жизни. В башмаках, ночной рубашке с неизменной шапочкой на голове с вензелем «М» он стоял посреди захламленной комнаты – той самой, в которой скончался, широко расставив ноги и театрально подбоченясь. Его небольшая голова, с аккуратной, с пробором прической, была откинута назад. Булгаков смеялся. А я купался в каком-то странном серебряном свете и мог до мельчайших деталей разглядеть его кабинет, который и без того знал прекрасно: на письменном столе сгрудились горы листов бумаги с начатыми или уже написанными произведениями, на полу темнело пятно от разлитой микстуры – все о нем давно забыли. Штора по-прежнему закрывала все окно, чтобы свет не раздражал Мака. В доме был тот самый кавардак, когда приходит смерть и когда не до уборки комнат или ремонта квартиры.

Внезапно смех оборвался. Глаза Булгакова налились светло-голубым светом, он отвернулся и оголившееся правое плечо задергалось от колотивших его рыданий.

Я вздрогнул, закрыл глаза и отпрянул назад. Мне стало страшно. Я хотел убежать, но подошвы намертво приклеились к полу…

…Я так и не сумел ознакомиться с официальными результатами вскрытия, хотя фамилия известного

патологоанатома Александра Ивановича Струкова значилась в дневниках Е. С. Булгаковой (фамилия была вписана карандашом).

Я стал разыскивать дело по расследованию ранней смерти писателя Михаила Булгакова. Пришлось обойти архивы МВД СССР, Прокуратуры, Комитета государственной безопасности, дела нигде не было. Обратился за помощью через московские и ленинградские газеты к общественности, но столкнулся с холодным равнодушием. Ничем мне не помогли ни булгаковеды, ни музейные работники, ни коллекционеры. Оказалось, никакого расследования о причинах безвременной смерти писателя и не производилось. В архиве Института мировой литературы имени Горького есть папка с документами. Их сохранила для потомков жена Булгакова – Елена Сергеевна Булгакова, бережно собиравшая каждую бумажку, имевшую отношение к писателю. Как ей удалось получить в милиции эти материалы и почему они вообще уцелели, эту тайну мы, наверное, никогда не узнаем. Привожу документы с сохранением стиля и знаков препинания.

Акт по результатам патологоанатомического вскрытия
гр. Булгакова М.А., 18 мая, 1891 года рождения

«Уважаемый доктор А.Н.Захаров, Вы, без сомнения, имеете все основания ознакомиться с заключением, которое я завершил сегодня утром после вскрытия тела гр-на Булгакова. Поскольку Вы лично присутствовали при сем, я не буду повторять очевидное, а также вдаваться в детали. Как Вы понимаете, я действую в интересах науки, поэтому считаю своим долгом поделиться с Вами конфиденциальной информацией о покойном. Ваше предположение было верно: я действительно нахожу исследование трупов интереснейшим из занятий.

К несчастью, я напрочь лишен не только дара литератора, но даже элементарного музыкального слуха. Сразу отмечу, д-р Захаров, меня больше привлекают отклонения от нормы, нежели сама норма. Прежде чем выслушать мое резюме, примите во внимание, что я имею основательную, долгую и постоянную практику. Так вот, за исключением одного-двух необычных, весьма спорных по трактовкам случаев, я не встречал феномена, сходного с булгаковским.

Как Вам известно, я нашел тело Булгакова крайне истощенным (оно было сухо, он очень похудел), в особенности подверглись деформации внутренние органы. Не знай я определенно, чье тело лежит у меня под скальпелем, я решил бы, что режу труп скончавшегося от голодной смерти человека, а не известного жителя Москвы великого русского писателя М. А. Булгакова.

Итак, брюшная полость оказалась сильно раздутой и увеличенной в результате скопления жидкости. Когда я ее проколол, вылилось около четырех литров мутно-серой жидкости. Жизненно важные органы, включая и сердце (оно было изрешечено мельчайшими дырочками), были серьезно поражены. Сосуды у него были, как у семидесятилетнего старика. Печень сократилась до половины своего нормального объема, стала жесткой и приобрела сине-зеленый цвет. Как изнутри, так и снаружи она была поражена узелками опухоли, каждый нарост – величиной с фасолину. Селезенка увеличилась более чем вдвое против нормы, отвердела и почернела. Поджелудочная железа также оказалась очень твердой. Экскреторный канал был широким, как ствол крупного гусиного пера. Как и следовало ожидать при подобном характере заболевания, желудок и кишки были раздуты и наполнены воздухом. Обе почки были увеличены в размерах, их затягивала пористая пленка толщиной в два сантиметра сочившаяся мутной бурой жидкостью. Открытая почечная ткань отливала бледно-розовым цветом. Обе почечные лоханки содержали известковые камни, по форме напоминающие бородавки, размером – с половинку горошины.

Даже если не принимать в расчет Ваше описание болезни пациента со всеми его «отклонениями от стандарта», я не в состоянии представить, как этот человек мог выдерживать столь страшные боли, усиливавшиеся по мере того, как недуг прогрессировал, особенно в последние четыре месяца. Наш консилиум по поводу характера почечного заболевания Михаила Афанасьевича Булгакова завершен. Мы обсудили несколько диагностических гипотез, среди которых наиболее обоснованной кажется интерстициальный нефрит лекарственного происхождения (анальгетическая нефропатия). Даже если принять официальную, озвученную в свидетельстве о смерти причину смерти (нефросклероз, уремия), нельзя полностью исключить роль анальгетиков в усугублении и прогрессировании почечной недостаточности.

Исходя из состояния трупа, я делаю вполне определенный вывод: пациент поддерживал свою жизнеспособность исключительно усилиями воли. Тут его впору сравнить с Танталом (муки Тантала) или Прометеем. У меня в голове не укладывается, как бренное человеческое тело, постоянно терзаемое адскими болями, могло так долго сопротивляться смерти. Какая сила воли! Впрочем, Вы сами сказали о Булгакове: «Он был необыкновенным человеком».

Что же касается Вашего вопроса о патологических изменениях в организме Булгакова, явившихся причиной его смерти, я мало что

могу сказать по этому поводу.

Вы, без сомнения, имеете все основания ознакомиться с заключением, которое я завершил сегодня утром после вскрытия тела гр-на М.А.Булгакова. Поскольку Вы лично присутствовали при сем, я не буду повторять очевидное, а также вдаваться в детали. Как Вы понимаете, я действую в интересах науки, поэтому считаю своим долгом поделиться с Вами конфиденциальной информацией о покойном.

Его тело исчерпало фактически все ресурсы. Булгаков лежал на маленькой деревянной кушетке и дышал так жадно, так шумно, что было слышно в соседней комнате, заваленной грудами бумаг. Там были незаконченные произведения, наброски к начатым вещам. Все это успело покрыться толстым слоем пыли. Тело не сдавалось, могучие легкие продолжали сражаться со смертью. По правде говоря, я рад, что Вы не были в «анатомичке» при вскрытии, дорогой коллега д-р Н.А.Захаров, так и не дождавшись эпикриза. Это было бы слишком тяжело для Вас – ведь Вы не только друг Булгакова, но еще и врач. Картина была ужасна. Он лежал как поверженный зверь, попавший в капкан, который поставила на него могущественная охотница – Смерть».

г. Москва, 12 марта 1940 года,
подпись неразборчива
(возможно, это был А. И. Струков)

Резюме
(полковник МВД Э. А. Хлысталов,
Москва, 1989 год):

1. Не был ли источником (полученной вдовой писателя Е. С. Булгаковой) информации знаменитый в будущем профессор А. И. Струков, ставший в 1956 году заведующим кафедрой патологической анатомии Первого Московского медицинского института (ММИ)?

2. (В настоящее время «Акт» частично разорван, и как раз в самом важном месте, на мелкие клочки, так что каждый исследователь может реконструировать его по своему усмотрению.) Во всяком случае, идентификация почерка не проводилась. Сомнение в подлинности данного акта вызвано следующим:

1) Акт написан на простом листе бумаги без каких-либо реквизитов, подтверждающих принадлежность документа к медицинскому учреждению. Он не имеет регистрационного номера, углового штампа, гербовой печати, подписи заведующего

отделением больницы или бюро экспертиз.

2) Акт написан от руки, торопливо, со смазанными, не успевшими просохнуть чернилами. Столь важный документ (касающийся не только такого знаменитого человека, как Булгаков, но и любого лица) судмедэксперт обязан был составить в двух и более экземплярах. Подлинник обычно отправляется дознавателю, а копия должна остаться в делах крематория или поликлиники (больницы).

3) Патологоанатом обязан был осмотреть труп и произвести вскрытие тела с тем, чтобы установить их причинную связь наступления смерти.

4) Выводы в акте не учитывают полной картины случившегося.

В заключении о причинах смерти Булгакова патологоанатом (А. И. Струков) написал:

«На основании данных вскрытия следует заключить, что смерть гр. М.А.Булгакова последовала от уремии и последующего отравления организма».

Поэтому можно категорически утверждать, что было еще одно медицинское заключение о причинах смерти М. А. Булгакова, подписанное не одним профессором А. И. Струковым. Известный же всем вариант заключения был куда более удобен для отказа в возбуждении уголовного дела против анонимных убийц. Из архивных документов видно, что свидетельство о смерти Булгакова получала Е. С. Булгакова. («Медицинская справка, на основании которой составлена запись о смерти, к актовой записи не прилагалась».) Считаю этот ответ отпиской. Многое может проясниться, если работники архива не пожалеют времени и сил и попробуют отыскать этот акт. Для читателей, мало информированных о тонкостях уголовно-процессуального судопроизводства, поясню: только работник милиции, следователь, прокурор или суд вправе сделать вывод о результатах вскрытия патологоанатома при крематории Донского монастыря. Какие бы выводы ни сделали судмедэксперты, последнее слово остается за правоохранительными органами.

Против великого писателя России было совершено уголовно наказуемое преступление, и никто до сих пор не понес за него наказания.

Постфактум

В связи с юбилеем Михаила Булгакова в прессе и на телевидении прошло немало посвященных писателю публикаций, передач. Во многих газетах приводилась причина смерти писателя – наследственная болезнь: дескать, его отец скончался от

нефросклероза почек в таком же возрасте. Но ни в одном из средств массовой информации даже не поднимался вопрос о насильственной смерти Булгакова. Однако все попытки Эдуарда Хлысталова довести расследование преступления до конца неизменно наталкивались на сопротивление соответствующих ведомств, допуска к архивным материалам ему не давали. Покров тайны над трагическими событиями далекого 1940 года так и не был даже приоткрыт.

Часть вторая

Каледоскоп, или Боги тьмы

Большинство влиятельных группировок также выступают за федеративное устройство мира. Создание единого центра управления миром является этапным моментом на пути достижения цели теми силами, которые однажды уже правили миром и намереваются прийти к власти вновь. Среди людей у них есть и другие союзники – те, что обладают гигантскими природными и человеческими ресурсами. Они заняты строго секретной политической и научно-исследовательской деятельностью и работают на стыке оккультных наук и электроники, что позволяет постоянно совершенствовать этот контроль.

Энтони Робертс, «Боги Тьмы»

Открытка, присланная полковником МВД Эдуардом Хлысталовым, показалась мне тяжелее куска свинца. Как раз тогда, когда мысли мои стали оформляться и забрезжила надежда, что мне удастся-таки разобраться со всей этой Булгаковской галактикой, как раз тогда, когда из хаоса начала вырисовываться более или менее ясная и стройная картина, я почувствовал, что почва стала предательски уходить из-под ног, что вязкая, липкая трясина неопределенности снова засасывает меня в свои глубины…

Уже несколько недель было потрачено на расследование жизни и смерти Булгакова, и я явственно ощущал, как с каждым днем угасал мой интерес к жизни. Меня волновало лишь то, что было связано с Мастером – и ничего более иного! Снова и снова в моей голове прокручивалась беседа с Эдуардом Хлысталовым. На кой черт он всучил мне эти папки с документами?..

Итак, Эдуард Хлысталов сообщал:

«У меня была запланированная встреча в ресторане, где посетителей обслуживают слепые кельнеры… И эти двое мужчин в черном… Они явно преследовали меня… Дорогой друг, будьте осторожны, берегите себя. Нам с Вами важно сохранить те крохи наследия М. А. Булгакова, которые сосредоточены в Ваших руках. С уважением, Ваш Э. А. Хлысталов».

Действительно, все это походило на какой-то дурацкий розыгрыш… Кому понадобилось гоняться за рукописью и документами, неким образом связанными с великим писателем, давно умершим? Я часто задавался этим вопросом, остроту которого притуплял стакан столичной водки. Но вопросы оставались, а ответов так и не было.

Я отдавал себе отчет в том, что, наряду с маниакальной страстью к исследованию булгаковской проблемы, меня снедает беспричинное недовольство по отношению к Эдуарду Хлысталову. Недовольство человека, чья жизнь полетела кувырком, – и все из-за случайной встречи с каким-то экс-следователем с Петровки, 38! Видимо, у всех нас исподволь рождается желание переложить свою вину на плечи другого… Я вспоминал первую встречу с Хлысталовом в Питере, когда мою головную боль как рукой сняло и где я был счастлив, точно влюбленный. А теперь? Я, как крот, зарылся в работу, в расследование, и с одержимостью маньяка созидаю замки на песке – жизнеописание жизни и смерти Булгакова. Всякий раз, когда я отвлекался от темы, на ум приходила примитивнейшая из мыслей: галактика по имени «Булгаков» все больше и больше засасывала мою душу, а я все глубже и глубже погружался в нее – в рассвеченный звездами шлейф, во тьму и хаос неизвестности. Поверьте, говорю это не ради красного словца. Прошло всего несколько недель, а квартиру мою узнать было просто невозможно. Горы бумаг, журналов, книг, куда ни глянь; повсюду пустые бутылки из-под водки да грязные тарелки с остатками еды на письменном столе, на стульях, на полках книжного шкафа, на полу. Полнейший беспорядок! Пару дней назад я битый час потратил на поиски ксерокопии статьи из медицинского журнала, в которой говорилось о болезни Булгакова, и не нашел. Это привело меня в ярость. Я опрокинул стол – книги россыпью полетели на пол. Это еще больше взбесило меня. Я криком кричал, проклиная Эдуарда Хлысталова и себя самого. Увы, я утратил контроль над собой…

Я чувствовал, что меня поглощает тьма. Свет стал невыносим, я начал болезненно реагировать на него. Если в комнату проникал солнечный луч, он вызывал у меня боль не столько в глазах, сколько в мозгу. Словом, я впал в транс, как зверь в зимнюю спячку. И выглядеть стал соответственно: как

медведь, залегший в берлогу. Как-то утром поймал себя на мысли: все труднее и труднее становится раздвигать шторы и занавески, все труднее солнечному лучу пробиться ко мне в квартиру. Я перешел на иное освещение – настольную лампу и ночник над кроватью. Они давали ровно столько света, сколько было необходимо, чтобы разобрать слова на странице, и не больше.

Так, глуша водку, я жил во тьме, подобной тому забытью, в которое проваливался, когда меня одолевала усталость. А что касается солнечного света, так я и забыл, что это такое. Вернее, мне было наплевать на него. Улица потеряла свой притягательный интерес. И вообще внешний мир потерял для меня свой смысл. Как бы перестал существовать. Я хотел одного – остаться в одиночестве. Так и вышло.

Я внушал себе, что у меня все в порядке и мне не страшно. Я бы свихнулся, когда бы не соломинка, за которую я держался. Единственным, что связывало меня с реальностью, стала отчаянная попытка собрать всю возможную информацию о Булгакове у Эдуарда Хлысталова и тех, кто имел к этому отношение. Я отчаянно работал, читал, писал и думал, и этот конвейер крутился в безостановочном режиме и не было возможности что-либо изменить. В этом я отдавал себе полный отчет.

Хотелось узнать мир, в котором Булгаков рос и работал как писатель, драматург, становясь мастером. Чем больше я читал о нем, тем отчетливее он воскресал перед моими глазами. На глаза мне попалось имя командора тамплиеров А. А. Карелина, и в сердце вспыхнул теплый огонек: я вспомнил о непоследовательности литературоведа и философа П. С. Попова и его скрытой неприязни к командору. Мне страстно хотелось доподлинно докопаться до тайного Ордена тамплиеров, движущей силой которого являлся А. А. Карелин. Многие члены этого общества оказали магическое влияние на Булгакова. Как тот же актер Михаил Чехов, гениально сыгравший Хлестакова в «Ревизоре» и скоро перекочевавший в Германию. Однако документальных ссылок на их непосредственные контакты не было. Прямых подтверждений того, что Булгаков принадлежал к тайному сообществу Ордена тамплиеров, я нигде не сумел найти. Но, согласно косвенным признакам, Булгаков в московский период находился в окружении людей, входивших в него.

Прочитав у серьезного исследователя в области масонских лож в СССР А. Л. Никитина комплиментарную характеристику командора тамплиеров и анархиста А. А. Карелина, я прямо-таки загорелся страстью побольше узнать об этом необыкновенном человеке, одаренной личности и рыцаре с заглавной буквы. Правда, появились смутные предчувствия: а что, если «зомби» Карелин был

управляем извне, в частности из Франции? Что, если он использовал темперамент и талант Булгакова в своих целях или целях того, кто за ним стоял? Уж я-то знал, что такое «зомби»…

И еще одна загадка ставила меня в тупик: у Булгакова было множество увлечений – одна женщина ярче другой, но упоминалось только о трех из них – только женах. Было предчувствие, что кто-то тщательно вытравливал женские «следы» из биографии великого писателя, оставляя на роль единственной и неповторимой последнюю супругу мастера – Елену Сергеевну.

Чем больше я читал о Булгакове, тем больше хотелось его расшифровать. Как иначе можно понять суть личности драматурга и писателя – того, кто жил литературой, грезил литературой? День и ночь я читал его произведения, слушал вслух его опусы в исполнении артистов. И от полного погружения в булгаковские сферы боялся, что сойду с ума. Право же, было от чего свихнуться. Втыкаешь в уши наушники, ставишь лазерный диск – и тебя трясет, тело раскалывается на части. Но я все же продолжал слушать божественные тексты мастера, время от времени задаваясь вопросом: что за энергия поддерживает меня? Ведь требовалась масса сил, чтобы продолжать заниматься тем, чем я занимался. Без устали и практически без сна!

Я жил как будто в тесном союзе с мастером или, если так можно выразиться, делил одиночество с Булгаковым, а тот становился для меня осязаемым физически, живее всех живых. Закрывал глаза и видел его небольшую голову, на которой красовалась шапочка с вензелем «М». Он склонился над моим письменным столом, над листами бумаги, на которых был написан текст некоего произведения с промельками гениальных фраз.

Порою Булгаков зримо представлялся мне эдаким бонвиваном: с пенсне на правом глазу, одетым в джентльменскую тройку. Тут он смахивал на шаляпинского Мефистофеля. А то он вдруг превращался в моложавого мужчину, никому не доверяющего, собравшего волю в кулак и готового дать сокрушающий отпор. Он никому не доверял с первой встречи. Иногда я видел его Воландом в широкополой шляпе, в черном и длинном, облегающем фигуру пальто. Он желал выглядеть аристократом, независимым и свободным от завистников и соглядатаев тоталитарного общества. В высоких кабинетах тамошнего истеблишмента Булгакова, скорее всего, пытались превратить в дрессированного медведя. Чтобы было как в цирке: «Встань, мишка, на задние лапы, ну-ка, ну-ка… Ай, молодец!..» Но вряд ли такое могло произойти. Михаил Афанасьевич никогда не прогибался перед власть предержащими…

И тут мне вспомнился один характерный прецедент во МХАТе,

где работал Булгаков. Позвонила дама-чиновница из Реперткома. Мастер взял трубку телефона. В конце разговора дама поинтересовалась: ну как там ваш Булгаков, уже перестроился? Он ответил с сарказмом: да перестроился на все сто процентов, вчера, аккурат в 23.00!..

Удивительно, как Булгаков выдерживал беспрерывные нападки на свои произведения в газетах и журналах от критиков, известных в СССР писателей, коллег-драматургов и коллег-режиссеров! От так называемого «коллективного Сальери»…

Читая опус за опусом, книгу за книгой, я перелистывал страницы жизни Булгакова, изучал его письма и не мог избавиться от мысли о том, что он всегда стремился быть хозяином своей судьбы. Мечтал найти свое достойное место в жизни, обрести покой. Но он строил замки на песке – фундамент плыл, и Булгаков постоянно оказывался у разбитого корыта.

Иногда я спрашивал себя: «А может, все, что я читаю о Булгакове, это происходило со мной?» – и в конце концов понял: мы стали так близки, что такое перевоплощение вполне возможно.

Как-то раз мне на глаза попалась фотография Юрия Львовича Слезкина, успешного тогда литератора. Она, естественно, была сделана в прошлом веке, в середине 30-х. Слезкин выглядел напыщенным и самовлюбленным человеком, на лице которого было написано, что он соглядатай и доносчик. Романом «Ольга Орг» зачитывались все, не было отбоя от поклонниц и поклонников. А поза, в которой тот стоял, заложив одну руку за борт сюртука, – ни дать ни взять Наполеон! В другой руке он сжимал замшевые перчатки. У него были безжизненные рыбьи глаза, спрятанные за надбровными дугами. Такими глазами на мир смотрят рехнувшиеся люди или наркоманы. Когда я разглядывал один из снимков г-на Слезкина, то мурашки забегали у меня по телу. Неудивительно, что Булгаков называл его г-н Сальери, а зависть коллеги по литературному цеху – обыкновенным сальеризмом.

Чем больше я читал о довоенной Москве, в которой жил и работал Булгаков, тем больше убеждался в том, что писатель безумно любил Первопрестольную. Думаю, он жил там по одной-единственной причине: Москва в то время была литературной и театральной Меккой СССР. Понятно, что Булгаков при всяком удобном случае выбирался из Москвы: его тянуло на юг, на море, в Подмосковье. Но, оказавшись вне мегаполиса, он тут же начинал рваться обратно – звала душа!.. Я мог лишь угадать, что где-то здесь или там прогуливался великий писатель, Мастер. И наверное, по тем же местам совершали свои походы или променаж Эдуард Хлысталов, Всеволод Сахаров и другие поклонники творчества Мастера.

Чем больше я узнавал о напрочь забытом сегодня писателе Юрии Слезкине и о том, как он за глаза хулил своего мнимого друга Булгакова, уничижая его в своих романах, тем яснее становилось, что тот (и, наверное, не он один) действовал преднамеренно, стараясь извратить правду о Мастере. Но какую именно правду? Узнать все, что касалось отношений Булгакова с женщинами. Или то, что Мастер состоял в тайном обществе тамплиеров? Я должен был узнать эту правду, несмотря на то, что необходимые документы оказались потерянными, изъятыми или уничтоженными.

Найденное и прочитанное о Мастере не доставляло мне радости. Напротив, я испытывал страх: помимо моей воли какая-то сила увлекала меня в пропасть, в бездну. И хотя эта бездна сулила обернуться бездной наслаждений, я сопротивлялся, ибо боялся, что она меня поглотит.

Чем основательнее я вчитывался в письма и дневники Булгакова, в созданные о нем книги, чем дольше слушал его произведения в исполнении артистов, тем сильнее занимала меня одна любопытная мысль: практически все, что сотворил Булгаков, отражало борьбу двух антагонистических сил. Одна из них определяла линию поведения собственно Булгакова, подчиняла волю писателя, его поступки и определяла музыку его произведений. Вторая сила денно и нощно противостояла первой. Она подавляла Булгакова, отравляла ему радость жизни, лишала почвы под ногами, смещала шкалу ценностей – словом, была волной, подтачивающей берег, на котором закладывался духовный фундамент Булгакова. Разрушительный процесс не прекращался ни на сутки, и не столь важно было, какой лик обретала в каждый раз очередная беда, обрушившаяся на Булгакова. Было ли это вначале, когда он в 1921 году переехал в Москву и жил в «нехорошей квартире» с первой женой Татьяной Лаппа, влача нищенское существование, когда девальвация съедала немалую часть доходов от грошовых гонораров из газет или журналов. Было ли это, когда он испытывал разочарование в любви или страдал от недостатка внимания и добрых слов со стороны критиков, коллег по перу, читающей или театральной публики. Результат был один: его срывало с якоря надежды и уносило в море неопределенности. А именно этого состояния Булгаков больше всего не выносил. Кстати, в это же самое состояние депрессии я день ото дня погружался все глубже и глубже.

Нетрудно было догадаться, что я оказался физически и нравственно порабощен. В первую очередь, конечно, Булгаковом, но не им одним. Пожалуй, в не меньшей степени – кем-то другим, который незримо был рядом с ним, а точнее – между нами. Тем же

самым Воландом, Азазелло или котом Бегемотом с Патриарших прудов?

Меня обуял страх. Причем этот страх не имел ничего общего с тем настроем, что я испытывал на Кавказской войне. Там страх был управляем, можно было научиться преодолевать его, потому что точно знаешь, куда идешь, зачем и что нужно сделать. А значит, есть все основания надеяться, что твоя удача, черт возьми, от тебя не отвернется и ты благополучно достигнешь цели. А этот, теперешний, страх был иным – бесформенным, всепроникающим, заполняющим каждую клеточку тела. И эта экспансия страха могла привести к неуправляемости – к панике. По мере того как я выстраивал свою собственную версию биографии Булгакова, страх усиливался. Я окунулся с головой в работу и занимался ею с усердием, какого ранее за собой не замечал. Я рассчитывал, что при таком подходе к делу не останется сил на размышления о том, что произойдет со мной, когда наконец я закончу жизнеописание.

Для этого пришлось проглотить и переварить десятки фундаментальных трудов, перелопатить гору первоисточников: документы, письма, свидетельства современников, записи театральных произведений Булгакова. Сведения зачастую были противоречивыми, но все-таки удалось собрать кучу фактов. Вот какую работу понадобилось проделать в поисках ответов на вопросы: кто такой Булгаков, кем он был, что за тайна скрывалась в его жизни. Вероятно, это очень большая тайна, иначе зачем было Попову тайно уничтожать свидетельства современников литератора и прятать документы? Я голову сломал, пытаясь распознать природу болезни, наваждений и галлюцинаций литературоведа Сахарова или лечащего врача Захарова и понять, почему со мной происходит то же самое.

Когда я заканчивал излагать на бумаге факты по теме «Булгаков и его жизнь», я почувствовал некоторое облегчение – непродолжительное, но весьма ощутимое. Болезнь отступила на задний план, давала передышку. Стало меньше раздражать несмолкающее подзванивание в ушах; ослабли приступы головной боли и тошноты: стакан водки мог в значительной мере притушить все симптомы нездоровья.

Примечательно, что они возобновились с полной силой, когда я поставил заключительную точку в своем труде. Я вынужден был посмотреть правде в глаза и признать: методика, которой я владел, и весь мой опыт аналитика СВР ни на шаг не приблизили меня к цели, я не сумел избавиться от своей навязчивой идеи, от преследовавшего меня своеобразного фантома Булгакова, образа человека, которого я никогда не знал и не должен был знать.

Всякий раз, когда наступали короткие минуты просветления, и я был способен дать трезвую оценку своим действиям, я убеждался, что и не желал ничего знать о Булгакове. Короче, ощущал себя выбитым из привычной колеи, как бы зависшим над пропастью, между небом и землей.

Вот уже больше полутора месяцев я не читал газет, журналов, а общался лишь со своим лечащим врачом. Встречался только то с Хлысталовым, интересуясь, когда он достанет так необходимые мне документы, подтверждающие те или другие места в рукописи, то с врачом-токсикологом или очередным булгаковедом. А течение времени вдруг замедлялось, становясь как будто резиновым: все растягивалось до занудства, до бесконечности.

Но вот мучительные проявления болезни вернулись, и мне оставалось только продолжить свои изыскания по булгаковской теме. Хотя приходилось прикладывать еще больше сил – в разы!

Надо признать, что не вся интересующая меня информация была уничтожена или засекречена. Раз в несколько дней я выбирался из своей мрачной берлоги на свет Божий. Садился в подземку и плелся от метро в читальный зал библиотеки имени Ленина, где находились основные залежи необходимого мне материала. Только эта библиотека была надежно защищена от моих преступных посягательств – оттуда украсть или тайно вынести мне ничего не удавалось.

В свое второе посещение читального зала я, роясь в книгах, наткнулся на одно из первых изданий «Мастера и Маргариты». В конце книги, под обложкой я обнаружил рукописный текст-приложение. Строки были выведены на пожелтевших листах бумаги, размер которых точно соответствовал размеру страниц книги. Кто-то вклеил рукопись с помощью прозрачной клейкой ленты – так когда-то давно делали библиотекари, чтобы сохранить порванные страницы в целости. Почерк был аккуратный, но уж очень мелкий. К тому же бумага начала разрушаться от времени. Так что разобрать написанное было очень нелегко. Меня весьма удивило одно обстоятельство: на первый взгляд вставка не имела никакого отношения к самой книге, по крайней мере те абзацы, которые я успел просмотреть. Рукописи предшествовал заголовок: «Краткая хронология русских тамплиеров».

Я начал читать:

«Тамплиеры. Известно, что Булгаков одно время являлся членом общества, известного как эзотерическая организация командоров «Святого Георгия» Ордена тамплиеров. Своей тайной миссией члены организации провозгласили возвращение людям свободы и равенства, которые были утрачены после грехопадения…

Иллюминаты. Орден иллюминатов, основанный, по всей вероятности, в 1777 году Адамом Вейсхауптом (наверняка, вымышленная фамилия), отрицал общепринятые религии, как и существовавшие политические системы, и поддерживал доктрину всеобщего Братства, концентрированное музыкальное воплощение идеи которого заключено в финальной части Девятой симфонии Бетховена. Известно, однако, что история ордена иллюминатов своими корнями уходит в доисторическую эпоху. На каждом новом витке своего развития орден вовлекал в свои ряды выдающихся деятелей…»

Мне не удалось разобрать остальную часть этого абзаца. За ним следовал длинный перечень событий, выстроенных в хронологическом порядке.

Он (абзац) начинался фразой: «30 000 год до н. э. Грауд, первый иллюминат, правит мистической Атлантидой», а заканчивался словами: «1910 год. Тайное совещание политических лидеров и банкиров на острове Джекил приводит в действие программу Федерального резервного фонда».

Это сообщение гулким эхом отозвалось во всем моем существе. Я слыхом не слыхивал о Грауде, первом иллюминате (если он вообще когда-либо существовал!), но чертовски много знал об острове Джекил. Там было заключено соглашение нескольких банков о совместном осуществлении финансовых операций и захвате экономической власти в Соединенных Штатах (консорциум действует и по сей день), а также образовании тайного правительства, о существовании которого большинство американцев до сих пор не подозревает. На острове Джекил был сделан гигантский прорыв к установлению контроля над массами и экономикой кучкой алчных людей, которым было не до свободы, равенства и братства людей и искренне плевать на саму жизнь человека.

Совещание на острове Джекил организовал Нельсон Элдрих, сенатор, возглавлявший Национальную финансовую комиссию, учрежденную конгрессом после кризиса 1907 года. Элдрих, выразитель интересов международной банковской олигархии, прибыл на побережье Джорджии, на остров Джекил, в охотничий клуб Моргана, где и состоялась его тайная встреча с Паулем Уорбургом и представителями групп Моргана и Рокфеллера. Был разработан план, обязательный для выполнения Центральным американским банком, позже преобразованным в Федеральный резервный банк.

Следуя соглашениям, принятым на острове, Элдрих предложил конгрессу билль о создании нового могущественного банка. Однако тот факт, что Элдрих выступил с инициативой учреждения

такового как в США, так и в Европе, вызвал сомнение в целесообразности принятия законопроекта, и билль не прошел. Он был принят в качестве закона только два года спустя и озаглавлен совсем не так, как предполагал Элдрих. Конгресс голосовал глухой ночью 23 декабря 1913 года. Билль стал законом. Так влиятельные международные круги ввели в действие Федеральную резервную систему, со временем взявшую под контроль курс доллара и валютные запасы США. Учреждение ФРС было подано народу как великое благо для него: дескать, это устроено для стабилизации национальной экономики и ее защиты от возможных катастроф. Все, естественно, оказалось сплошной ложью.

Но дело было сделано: международная банковская система образовалась, ее воротилы – банкиры и промышленники, выражающие свои наднациональные интересы, – объединились с целью порабощения мира.

Власть в правительстве США оказалась в их руках.

Даже сейчас немногим в Соединенных Штатах известно, что Федеральный резервный банк можно с таким же успехом назвать «федеральным» (то бишь государственным), что и компанию «Дженерал моторс». ФРС – частная собственность, которую не контролирует ни президент страны, ни конгресс. ФРС проводит собственную, никому не подотчетную политику. Владельцы частных банков, объединенных в систему, выбирают голосованием до двух третей членов совета директоров Федерального резервного банка – государству оставлена одна треть. Никогда в истории супергигант не подвергался сколько-нибудь значительной независимой аудиторской проверке. Картель международных банков возглавляют люди, обладающие властью могущественных королей, – именно они определяют уровень золотого запаса США. Банкноты ФРС, гордо именуемые деньгами, в сущности, только ссужались государству, а американцы платили по займам каждый раз, когда у них изымался подоходный налог.

Пока ФРС будет функционировать, а банкиры, дающие Соединенным Штатам колоссальные суммы взаймы, будут силой вырывать у государства огромные проценты. Для этого нужен только благовидный предлог. В 1914 году такой нашелся, вернее, они его организовали: началась война в Европе. Америка клевала на такие приманки. А потом простаки вроде меня и прочие бедные недоумки, поверившие, что идут отстаивать идеалы свободы и бороться против тирании, валом повалили на поля сражения – и это принесло финансистам огромные состояния. Широкая общественность до сих пор не ведает, что три триллиона долларов, брошенные, словно кость голодному псу, американскому народу на программу борьбы с нищетой и разные социальные

нужды, могут быть присвоены власть имущими совершенно легально. Закон, запустивший в действие механизм Федеральной резервной системы, содержал статью, позволяющую конгрессу национализировать Федеральный резервный банк простым голосованием. Стоит это сделать – и США полностью избавятся от долгов. Разве вы можете быть должны сами себе? Задумались? Вот так-то!

Правда, нашелся-таки один президент США Джон Фицджеральд Кеннеди, который собрался сломать механизм ФРС с помощью Его Величества Закона. И прикрыть частную лавочку, заменив ее Государством. Естественно, его предупреждали, и не раз – он только отмахнулся. Далее события развивались, как известно каждому: город Даллас, машина Президента США с открытым верхом, снайпер-одиночка Ли Харви Освальд. Заработала машина террора, которая не ограничилась одним убийством президента Д. Кеннеди, за ним последовал его брат, министр юстиции Р. Кеннеди, а в дальнейшем и их дети. Свидетели гибли десятками – один за другим. Дамоклов меч был занесен над кланом Кеннеди. А ФРС как существовала, так и действует до сих пор. А тем же локальным войнам во имя его Величества Хаоса – несть числа. Но это уже другая песня…

Мне было тяжело переживать все это вновь – ворошить в памяти то, что я когда-то постарался забыть раз и навсегда. А когда знаешь то, чего не пожелал бы знать никому на свете, ох как непросто дается забвение! Куда спокойнее и приятнее волноваться по поводу очередного избранника голливудской кинозвезды и смотреть по телевизору мыльные оперы. Я был сыт по горло тайными правительствами и тайными обществами, сплошь состоящими из высокомерных господ, взявших на вооружение мораль: цель оправдывает средства. Значительную часть жизни я провел среди таких персон, которые использовали меня в своих целях, да я и сам во многом был таким же. Самое страшное в них – презрение к жизни как отдельно взятого человека, животного, растения, так и мира в целом. У меня возникло впечатление, что я загнал болезнь внутрь и долгие годы там, в глубине моего существа, развивался воспалительный процесс, а я тем временем убеждал себя в том, что у меня все о'кей, а ежели что, то я сумею позабыть лишнее, напрочь вычеркнуть из памяти неприятное. Самообман продолжался до тех пор, пока в моей жизни не появились Булгаков и его «Записки покойника», втиснутые под обложку старой книги. Они-то и вскрыли, словно скальпелем, болезненный нарыв. Я заново обрел способность ненавидеть, приходить в ярость. Во мне закипала злость на людей без души и

сердца, на алчных мерзавцев, что калечат судьбы своих собратьев и разоряют планету. Я злился и на собственное бессилие и трусость. В голове эхом звучали слова писателя Юрия Слезкина: «Я очень сожалею о том, что струсил. Должен вам признаться, я никогда не отличался особой храбростью».

Я переключил внимание на книгу, которую держал в руках. Какая связь между ней и датами и событиями, указанными в рукописных страницах? Почему, зачем их автор поместил данную хронологию в опус, повествующий о Булгакове и создании им романа «Мастер и Маргарита»?.. Было уже поздно, Ленинка закрывалась. Я захлопнул книгу и двинулся домой, планируя завтра же вернуться в библиотеку и дочитать рукопись.

Все это время, пока я сидел взаперти, штудировал литературу, делал выписки и глушил водку, в моем уединенном логовище беспрестанно звучала музыка Моцарта, Бетховена, Гайдна, Чайковского, Свиридова.

Впервые «Романтическую симфонию» В. Моцарта я услышал в консерватории, когда мне было пятнадцать лет. Светланов дирижировал оркестром, исполнявшим эту симфонию. Никогда прежде я не сталкивался с таким ясным, мощным и глубоким произведением. Впечатление от симфонии было ошеломляющим. Именно в тот день я решил, пусть жизнь окажется насквозь бесцветной, бессмысленной, пустой – если на свете существуют вещи столь насыщенные и осязаемые, как эта музыка, жизнь, вероятно, стоит того, чтобы за нее держаться. Но потом я почти не вспоминал о Булгакове и его таланте лет до двадцати пяти, когда мне вдруг приснился сон – тот самый, который мне недавно припомнился (чему тоже не найти объяснения).

С той поры я стал покупать лазерные диски с записью произведений Моцарта, Бетховена, Гайдна, Вивальди, Анфосси, Берлиоза, Дебюсси, но делал это бессистемно, наугад. Купив очередной «лазерник», я прослушивал его разок-другой – и отправлял в ящик письменного стола. Мне многое было по душе от бога музыки Моцарта – его «Романтической симфонии» и «Вечернего настроения» до музыки его опер «Дон Жуан», «Волшебная флейта» и некоторых других вещей. Я находил музыку Моцарта легкой, космической. Часто казалось, что она требует от меня чего-то такого, чего я не мог или не желал отдавать. Поэтому я всегда заявлял, что предпочитаю Моцарта с его необыкновенной гармонией и блестящей, неземной прозрачностью мелодии.

О «Патетической» Бетховена – разговор особый. Огненные ритмы ее первой части причиняли мне физическую боль всякий раз, когда я слушал эту музыку, и снова и снова не только нервы, но даже мышцы и сухожилия натягивались, как струны, подкрученные

колками. Симфонии Героическая и до минор, несмотря на все различия в форме и содержании, казалось, имели один и тот же глубинный смысл. Они вели меня в одну Вселенную… Но вот аккорды из бетховенской сонаты «Hammerklavier» преследовали меня неотвязно. Даже когда я сидел в полной тишине, она вновь и вновь прокручивалась в моем воспаленном мозгу. Ее космос как бы дублировал тот мир, в котором я жил, мир холодной гармонии, где человек открыт для всех со всеми его радостями и печалями. Тот мир держался на неосознанной храбрости и инстинктивной воле к жизни. В нем каждый жил сам по себе, неосознанно становясь отшельником без Бога в душе и без проблеска надежды. Резкие буйные звуки моментально гасили любую искорку света, любой намек на улыбку. За скерцо темп музыки замедлялся, на сердце опускалась такая беспросветная скорбь, какую человеческая натура выдержать не в силах. Тут индивид утрачивал всю яростную волю к жизни, лишался всех надежд; оставалось лишь одно – искать спасения в полном забвении. Эти звуки, ритмы и миры – они и только они стали спутниками моей жизни.

Благодаря постоянно звучащей во мне музыке литературные произведения Булгакова всем своим существом поселились внутри меня. По мере того как мое знакомство с ними углублялось, они становились моими друзьями.

Альберт Пайк – «ученейший первосвященник сатаны»

В тот вечер, когда я вернулся домой из Ленинки, мои мысли были заняты рукописью, обнаруженной под обложкой книги «Мастер и Маргарита». Я забрался на диван и обложился фотокопиями кое-каких материалов, сделанными днем раньше. Эти материалы я еще не успел просмотреть. Принялся за чтение. Большинство их не представляло интереса. Так, образчики антикоммунистической и антисионистской пропаганды. Затем я обратился к ксерокопиям, сделанным в библиотеке музея.

Открыл папку с пометкой «Конспирология», вынул из нее несколько листов и начал читать:

«Под определение «иллюминаты» попали носители света. Свет, о котором идет речь, не является божественным. Скорее это слепящий свет Люцифера. В 1775 году группа международных финансистов поручила Адаму Вейсхаупту создать на базе канонов Люцифера план преобразования мира («Новый мировой порядок»). Этот план был мастерски разработан специальной группой под руководством некоего Адама Вейсхаупта – в строгой тайне и в короткий срок.

Предполагалось осуществление длительной программы: разрушение основ религии, государства как института, дискредитация общепринятой философии и раскол человечества на два непримиримых, враждебных лагеря, причем каждый – со своей идеологией. Разделенный при помощи методов экономического воздействия мир должен быть низвергнут в пучину беспрестанных войн и революций, в результате чего человеческая жизнь утратила бы смысл, а личность – свою уникальность и самоценность. Человечество скатилось бы в эпоху катаклизмов, существующий социальный порядок был бы уничтожен. На руинах воцарился бы новый тоталитарный режим. Избраннику не составило бы труда управлять новым миром».

Затем мне попалась на глаза ксерокопия документа американского генерала Альберта Пайка. Это имя вошло в учебники истории Североамериканских Соединенных Штатов. Альберт Пайк (29 декабря 1809 – 2 апреля 1891) – адвокат, военный, писатель, видный масон, реформатор Древнего и принятого шотландского устава. За его заслуги, как офицера Армии Конфедеративных Штатов Америки, ему был установлен памятник в Вашингтоне (округ Колумбия). Это была неординарная личность, каких только он не носил званий: «Черный Папа мирового масонства», «Верховный Понтифик вселенского масонства», «основатель черного люциферианского масонства», «учредитель и идеолог Ку-Клукс-Клана», «глава сатанинского Ордена Бафомета»… И все это один и тот же человек. «Некий Альберт Пайк», как было указано в «Мемуарах одной палладистки», вышедших в Париже в 1896 г. под «редакцией» известного разоблачителя и срывателя масок Лео Таксиля. Мне показался любопытным один документ, адресованный «Великим Магистрам Совета Безопасности» и датированный 15 августа 1871 года. Итак, текст:

«Документы Альберта Пайка
(15 августа 1871 года Чарльстоун, США)

В начале августа 1871 г. антипапа люциферианского масонства, основатель т. н. палладизма в Чарльстоуне (США) Альберт Пайк (масонское имя Лиммуд Энсоф, умер 2.4.1891), именовавшийся сотоварищами «ученейшим первосвященником сатаны», получил от небезызвестного итальянского масона Мадзини письмо с просьбой разработать план борьбы против Римского католицизма. Семь дней (с 9 по

15 августа 1871 года) под руководством Пайка заседало «Светлейшее великое собрание заслуженных масонов», состоявшее из «одиннадцати величайших светильников», в результате чего родился документ, представленный нами в переводе с латинского подлинника:

«Принимая во внимание, что низвержение “дурного католицизма” (христианской религии) не может совершиться от одного удара, утверждение же “доброго” (люциферианства) в свою очередь требует продолжительных трудов, имея при том же в виду, что и то и другое суть два действия параллельных, так предположено посему оба эти действия приводить в исполнение одновременно с тем расчетом, чтобы к моменту разрушения повсюду минированного храма Адонаи, глазам достойно подготовленного человечества должен немедленно открыться и сокрытый до того времени храм нашего божественного учителя и владыки.

Тогда Люцифер – бог и царь – узрит у ног своих весь мир, ему и себя посвятившим и его обоготворяющим.

С того времени вера в него и будет воистину католической, т. е. всемирной. Титул “католический” не принадлежит к действительности, и не может принадлежать Римскому суеверию, так как известно из “откровения”, что в эпоху наибольшего расцвета этого суеверия число его последователей никогда не достигнет и одной четверти народонаселения земли. Так написано на небесах. И религия Адонаи уже достигла максимума своего преобладания и теперь, очевидно, клонится к своему упадку.

Чтобы действовать наверняка в двойной нашей задаче разрушения храма Адонаи и возведения храма Люциферу, нам необходимо уяснить себе истинное соотношение между собою человеческих религий. Предварительное с ним ознакомление придаст нам смелости и вольет надежду на исполнение божественных обетований: оно покажет, что грядущее принадлежит нам и что имя “католик” соблюдается только для нас…»

И вот еще один документ, родившийся за 46 лет до русской революции 1917 года, со знаковым подзаголовком: «Такова воля “доброго бога”»:

«Посему, когда Самодержавная Россия сделается цитаделью адонаизма, мы спустим с цепи революционеров-нигилистов и безбожников и вызовем сокрушительную социальную катастрофу, которая покажет всему миру во всем его ужасе абсолютный атеизм, как причину одичания и самого кровавого беспорядка. Тогда

люди, вынужденные защищаться от ошалелого меньшинства бунтовщиков, уничтожат этих разрушителей цивилизации, а все бесчисленное множество разочарованных в адонаизме, жаждущее в душе своей божественного идеала, не зная, какому поклониться Богу, примет просвещение от истинного света чрез всемирную проповедь чистейшего люциферианского учения, к тому времени уже открытую и всенародную.

Повсеместное установление на всем земном шаре религии "доброго бога Люцифера" есть дело не одного года, не пяти лет, даже не одного века. Только то дело устойчиво и прочно, которое совершается в постепенной и медленной прогрессии. XIX-й век узрел зарождение истинного и доброго католицизма; XX-й век будет веком роста и полного созревания посеянного к сроку, определенному в книге небес, когда навсегда окончится летоисчисление христианской веры.

Писано и дано в Торжественном Своде и подписано у ног священного Палладиума Верховным Первосвященником Всемирного Франкмасонства и десятью Старцами, составляющими Светлейшую Великую Коллегию Заслуженных Масонов, в Верховном Востоке Чарльстоуна, в возлюбленной Долине Божественного Учителя, в 29-й и последний день Луны Аб 000871-го года Истинного Света (15-го августа 1871-го года народной эры)».

Эти слова показались мне абсолютно точным предсказанием революции в Российской империи, которая произошла 25 октября 1917 года (по старому стилю) почти полстолетия спустя.

«Проект» американского генерала Альберта Пайка на этом не заканчивался, но дальше я читать не стал – слишком уж противно. Измотанный, я уснул, опустив листы на грудь.

Через пару часов проснулся от жуткого холода. Было такое ощущение, будто меня совершенно голым выставили на улицу на жуткий мороз. В висках невыносимо ломило, голова раскалывалась от испепеляющей боли. По комнате распространился резкий запах где-то горевшей серы.

Я увидел себя за рабочим столом. Неожиданно отворилась дверь, я обернулся и увидел нелепость: это вошел я сам. Мой двойник сел напротив меня и взял мою голову в свои руки. Я с ужасом уставился на моего антипода. Тот встал и стал расхаживать по комнате, я слышал его шаги. Затем он опустился в кресло.

Наконец раздался его голос. Он звучал тихо-тихо. Я затаил дыхание, пытаясь уловить смысл речи. Голос зазвучал вновь – невнятные звуки, возникающие во тьме как бы сами по себе. Я внимал им, боясь пошевелиться, и в конце концов сумел различить

слова:

– До каких пор ты будешь присваивать все, созданное мной, себе! Твоя дерзость и беспардонство зашли слишком далеко. Пора остановиться и перестать совать нос в явления и вещи, которые тебе недоступны.

Я ответил осмысленной фразой, хотя мой рот оставался закрытым, губы даже не дрогнули:

– Кто ты, призрак в моем обличии? Чего тебе нужно от меня?

– Ты меня не только раздражаешь, но просто достал своим существованием. Я ненавижу и презираю тебя, поскольку не ты, а я подлинный автор книг, которые ты опубликовал. Ты рядишься в чужие перья!..

Моя комната, и без того сумеречная и слепая, погрузилась в непроглядный мрак, какой, наверное, бывает в глубоком подземелье, когда там вдруг задувают свечу.

Мой призрачный гость вдруг предстал передо мной облаченным в сутану с капюшоном и зависшим над ковром. Он зловеще произнес:

– Ты обокрал меня – покайся сейчас же! Иначе откроется ящик Пандоры – и будет не просто плохо, а очень плохо…

– Если ты так считаешь, то я каюсь, – смиренно пробормотал я.

Гость мгновенно перескочил с агрессивного тона на голос послушника.

– И я виню себя, что был несправедлив к тебе. Давай примирим наши гордыни…

Вот и все, что я запомнил из ночных сновидений. Несколько часов спустя я пробудился и мог бы счесть виденное и слышанное сном, если бы не странная вещь: на ковре, где в черной сутане парил мой двойник, оказалась прожженной его середина. Пятно имело узнаваемую форму пентаграммы…

Именно это предзнаменование заставило меня спланировать свои действия следующим образом. Я встал пораньше – и ринулся в Ленинку. Я намеревался попасть туда к открытию и проштудировать от первой до последней строчки рукопись, вклеенную в книгу «Мастер и Маргарита» Булгакова, надеясь, что это прольет свет на тайну Булгакова и – что стало для меня более важным – на чертовщину, творящуюся со мной.

Но, как назло, под утро я провалился в необыкновенно крепкий сон, а когда проснулся, был уже полдень. Кроме того, как раз в этот день я должен был показаться врачу. Короче говоря, до Ленинки удалось добраться ближе к вечеру. Я снова затребовал нужную мне книгу, на поиски которой библиотекарь потратила битых два часа.

Я с нетерпением раскрыл книгу. Выяснилось, что в тот раз я недооценил уникальность рукописи. Кроме дат и событий, я обнаружил на полях вопросы-пометки, сделанные почерком, отличным от почерка автора. Я хотел переснять интересующие меня страницы, но аппарат, как нарочно, не работал.

«Всемирного масонства» не существует, потому что масонский Орден основан на верховной власти территориальных Великих Лож; «люциферианского масонства» не существует в силу заложенной в основополагающих масонских ландмарках веры его членов в Бога и их верности добродетели; «ордена Бафомета» не существует и не существовало в природе; с Ку-Клукс-Кланом Пайка связывает единственное письмо генералу Форресту (основателю Клана) относительно ритуала Алабамского ковена…» Таким образом, становится более или менее понятно, кем был и не был Альберт Пайк.

Итак, Альберт Пайк родился 29 декабря 1809 г. в Бостоне, штат Массачусетс, в семье башмачника Бенджамина Пайка и его жены Сарры (в девичестве Эндрюс) Пайк. Род Пайков, однако, мог похвастаться великими предками. Так, например, дед Бенджамина Николас был автором первого в Америке учебника арифметики и другом генерала Вашингтона, а двоюродный дядя Завулон Пайк открыл и описал гору, и ныне носящую имя «пик Пайка».

Пайк оставил после себя письменное распоряжение относительно своего тела, в котором указывалось, что оно должно быть кремировано, а пепел – зарыт в землю у корней двух акаций, растущих у фронтона здания Верховного Совета; но это распоряжение не было выполнено и Пайк был похоронен на кладбище Оук Хилл в Вашингтоне. В 1901 г. Верховный Совет Южной Юрисдикции установил на территории, специально выделенной ему для этих целей Конгрессом, монумент памяти А. Пайка.

Кем же он был? Он был реформатором и самым известным Державным Великим Командором Материнского Верховного Совета Тридцать третьего и последнего градуса Древнего и Принятого Шотландского Устава Южной юрисдикции для Соединенных Штатов Америки, величайшим, по нашему субъективному мнению, масонским ученым всех времен и народов, как ни одиозно это звучит, боевым генералом армии Конфедерации, государственным и общественным деятелем, защитником и почетным вождем арканзасских индейцев, губернатором Индейских территорий, вошедших в 1861 г. в состав США, талантливым и плодовитым журналистом, видным юристом, соавтором конституции Арканзаса, редактором нескольких журналов и газет, средней руки поэтом – автором духовных гимнов, несомненно

одаренным историком и глубоким, оригинальным философом.

Опубликованные труды А. Пайка составляют в различных изданиях 16 томов. Неопубликованные рукописи хранятся в библиотеке Верховного Совета Южной Юрисдикции Древнего и Принятого Шотландского Устава в Вашингтоне, округ Колумбия.

Главным трудом Пайка является трактат «Мораль и Догма». Это монументальное произведение является основой его титанического труда по оживлению Шотландского Устава в США и приданию ему нового смысла, однако они далеко не исчерпываются данной работой. Перу Пайка принадлежат обновленные, усовершенствованные и упорядоченные ритуалы всех градусов («литургия»), их наставления («лекции»), уставы и регламенты, административные и правовые уложения и акты.

«Мораль и Догму» Пайка невозможно понять, не будучи хотя бы в общих чертах знакомым с мировой философской, религиозной, художественной и литературной традицией. Да и знакомство с ней отнюдь не гарантирует свободной ориентации в его фундаментальном труде, а уж о желании почитать на досуге нечто увлекательное можно просто забыть. Более того, чтение Пайка – труд, труд нелегкий, зачастую неблагодарный, но необходимый. Необходимый каждому человеку, стремящемуся не только расширить философский кругозор, но и приобщиться к истинам, которые лишь на первый взгляд кажутся непостижимыми, а в действительности буквально лежат на поверхности, сокрытые от наших взглядов вековыми наслоениями извечной человеческой глупости, догматизма, упрямства и лжи. Будучи сам человеком энциклопедически образованным, библиофилом, создателем и хранителем огромной библиотеки, ставшей для него фактически домом на протяжении последних лет его, Пайк составлял свой труд, полагая его главным делом своей жизни, а поэтому вложил в него все свои знания, всю душу. Отсюда и его стремление объять необъятное: представить в сжатом виде всю мировую эзотерическую традицию так, чтобы она была понятна человеку, не обладающему его образованностью и интеллектом».

Далее я выбрал наугад несколько дат и переписал их:

«30 000 г. до н. э. Первый иллюминат Граунд спускается, чтобы править Атлантидой – он является одним из тех «великих», кто пьет энергию живого человека.

1500 г. до н. э. Знаменательная дата: разрушение Теры. Этот исторический факт лег в основу легенды об Атлантиде.

Квадрант духа впервые зарегистрирован на территории Китая.

1119 г. н. э. Основание рыцарского ордена Тамплиеров в

Палестине.

1167 г. н. э. Кафари держит совет под Тулузой».

А вот записи, относящиеся к более позднему периоду:

«1717 г. н. э. Основание Лондонской грандложи Дезагильерами. Зарождение современного масонства. Вольтер заключен в Бастилию.

1761 г. н. э. Император Китая запрещает тайные общества. Св. Жермен открывает химический завод в Голландии, идет на Россию и исчезает вместе со ста тысячами членов гильдии.

Доказательство его связи с Богами Тьмы.

1776 г. н. э. Первого мая Вейсхауптом учреждено общество иллюминатов. Ксену, один из «великих» из Маркаба, спускается, чтобы забрать тело Вейсхаупта (речь идет о том самом А. Вейсхаупте). Джефферсон встречается с человеком в черном, после чего пишет американскую Декларацию независимости».

Перечень событий показался мне бесконечным. Это был конгломерат сведений из области науки, политики, истории, излагаемых на основе религиозных, эзотерических,[14] экстратеррестриальных,[15] алхимических данных. Кто все это писал и зачем? Об этом я не имел ни малейшего понятия.

Перевернув страницу, я обнаружил записи другого рода – отрывки из «Старого Завета», снабженные комментариями, сделанные той же рукой, которая выписывала цитаты:

«1. Кто такие «Пожиратели душ»? Ведь, душа – пища присных Адама Вейсхаупта и иллюминатов? Кровь. Эктоплазма.

2. Разработан кровавый ритуал посвящения в иллюминаты. Иегова придает зверскому обряду жертвоприношения святость.

3. И возложит руку свою на голову жертвы своей и заколет ее у дверей скинии собрания; сыны же Аароновы, священники, покропят кровью на жертвенник со всех сторон.

4. И принесет он из мирной жертвы в жертву Господу тук, покрывающий внутренности, и весь тук, который на внутренностях.

5. И обе почки и тук, который на них, который на стегнах, и сальник, который на печени; с почками он отделит это.

6. И сыны Аароновы сожгут то на жертвеннике вместе со всесожжением, которое на дровах, на огне: это жертва, благоухание, приятное Господу.

Левит, глава 3».

Какое это отношение имело к Булгакову – непонятно. Может, розыгрыш? Тогда забавным это не назовешь. А ко мне? Я перевернул еще одну страницу и наткнулся на весьма странный рисунок. Я осмелился спросить, не может ли он, сотрудник Ленинской библиотеки, пролить свет на происхождение

заинтересовавших меня записей.

– Дайте-ка взглянуть… Ммм… довольно старые, вам не кажется? – бормотал он, перелистывая рукопись. – Да, действительно любопытно… Кажется, я догадываюсь, что это может быть.

– Может быть… что? – пристал я к нему.

– Что вы говорите? – переспросил он, обратив ко мне удивленный взгляд, как будто недоумевал, почему я не собираюсь уходить. – Ах, да!.. Обратите внимание: если как следует приглядеться, то можно различить

дату: «1935 год». Разве не так?

Он протянул мне книгу. Я внимательно всмотрелся в страницу. Дата была видна отчетливо.

Мне хотелось выудить у него побольше информации – при упоминании о человеке в черном мое сердце бешено заколотилось. Но мой собеседник прекратил этот разговор. Я спросил, не отложит ли он для меня книгу до завтра, чтобы опять не пришлось тратить на поиски два часа. Библиотекарь согласился.

В ту ночь я, пришедши домой, работал до четырех утра, затем меня стал одолевать сон. Спал я урывками до тех пор, пока меня не разбудил звонок в дверь. Я заставил себя подняться с постели, с трудом пробрался через завалы книг и журналов, преодолел расстояние до входной двери и распахнул ее. За дверью стоял Хлысталов. Выглядел он, как чем-то встревоженный, внезапно разбуженный кот. В одной руке он держал неряшливо отпечатанную рукопись. Я выжидающе посмотрел ему в глаза. Взгляд у Эдуарда был рассеянный. Я спросил:

– Что вы думаете по поводу рукописи, Эдуард?

Познакомившись с первым манускриптом, я имел все основания предполагать, что и второй окажется неординарным и произведет впечатление на меня.

Но Хлысталов не выказал ожидаемых эмоций.

– Ничего, – ответил он, – разве что некоторые страницы – в ужасном состоянии. Измазаны черте чем. А бумага папиросная, с водяными знаками… Из архивов ОГПУ-НКВД, КГБ, ФСБ.

Я убрал со лба прядь волос. Они здорово отросли: в течение этих долгих недель я не обращал внимания на свою внешность. Решил, что как-нибудь позже обязательно подстригусь. Я извинился перед Хлысталовым за то, что вынудил его заняться столь сложным делом, как адресные поиски в архивах ОГПУ.

– Тут занятно рассказывается о СВР, о военной разведке СССР, – заметил экс-полковник. Я промолчал, чтобы не мешать ему развивать мысль дальше. – Если все это написано в нынешнем столетии, даю голову на отсечение, что автор знает о

деятельности СВР не понаслышке.

Мне было известно хобби моего нового приятеля – расследование громких и загадочных убийств известных в России публичных людей.

Наконец дошла очередь до второй бандероли Э. Хлысталова, в которой были документы и показания привлеченных к дознанию рыцарей Тамплиеров.

Орден тамплиеров в Советской России

> *Tu estlaid, mait tuas dela physionomie.*
>
> *Ты безобразен, но у тебя есть свое лицо.*
>
> *Стефан Цвейг, писатель*

В контексте утверждения новой коммунистической идеологии в 20-х и 30-х годах занесенное тамплиерство из Франции в Россию великим командором А. А. Карелиным оказалось таким же порождением русского духа, как и его анархическая стихия. В отличие от своих исторических предшественников, русские тамплиеры не создали, да, видимо, и не стремились создать организацию, которую тщетно старались найти следователи ОГПУ. За исключением молодежных студенческих кружков, «рыцари» стояли вне политики, не примыкали ни к каким партиям, занимаясь делом воспитания и совершенствования духовной и моральной структуры человека, его самосознания как основы для формирования нового человеческого общества и нового взгляда на окружающий мир, на человека и вселенную. Они были мистиками, а не материалистами, верили больше разуму, чем телу, и потому обращали свое внимание не на меняющиеся формы власти, а на те идеи, которые эти формы порождали. Они знали, что лечить следует не результаты, а причины заболевания общественного организма, и как истинные рыцари посвящали себя служению будущей России, которую провидели и в которую верили.

Совсем иной характер следствия открывается в архивно-следственных делах 1935-40 гг. На протяжении всего этого периода видны действия четко отработанной репрессивной машины, задачей которой было возможно быстрое принуждение к самооговору, влекущему за собой ВМН – высшую меру наказания, т. е. расстрел. Все, кого не удавалось подвести под ВМН, отправлялись в концлагеря: ссылка в этот период предназначалась только для совершенно непричастных к делу членов семьи,

которым нельзя было ничего инкриминировать.

Архивно-следственные дела этого периода значительно объемнее предшествующих, однако увеличение объема происходило не за счет расширения документации и широты показаний, а за счет «прокрутки» подследственного – все на тот же предмет самооговора с привлечением возможно большего числа людей, которых затягивал следственный конвейер. О самих людях, их образе жизни, вообще об их прежней жизни в этот период можно узнать немного: биографические данные в протоколах резко сокращаются, отсекаются все сведения о родственниках, даже о родителях, и человек предстает как бы «голым на голой земле», в которую его и пытались как можно скорее уложить. Никого не интересовала его духовная жизнь и его убеждения, если только они не несли политической окраски. В последнем случае ему дается возможность снова и снова отвечать на одни и те же вопросы допрашивающих, описывая свою работу, взаимоотношения с начальством и подчиненными, особенно если за этим открывается возможность создания группового дела, «троцкистской» или «правооппозиционной» организации. Люди, зачисленные в такую «организацию», начинающую циркулировать в следственных делах на протяжении одного года или более (первые признавшиеся уже расстреляны, последние, ничего не подозревая, еще ходят на свободе, тогда как «среднее звено» дает показания), как правило, были обречены.

По счастью, большинство мистиков избежало этой смертной карусели, поскольку по своим специальностям они значились актерами, музыкантами, художниками, литераторами, преподавателями, музейными работниками или научными сотрудниками и находились вдалеке от борьбы за власть, от начальственных интриг и ведомственных склок, порождавших доносы, которые бежали, словно огонь по ниточке бикфордова шнура, к трагическому взрыву, после которого начиналась уже цепная реакция, как и в предшествующее время, основанная на перечнях имен в записных книжках арестованных.

Протоколы этого времени были сухи, примитивны и состояли из вопросов и ответов, записанных казенным, порою малограмотным языком самих следователей, и сводились, как правило, к тому, чтобы вынудить у подследственных признание в несодеянном. В делах этого периода напрасно искать изъятые при обыске бумаги и документы, поскольку они обычно уничтожались, здесь нет фотографий арестованных, а если подследственный чудом избегал фатальной аббревиатуры ВМН в результате собственной позиции и согласно показаниям подельников: дескать, тот к ним никакого отношения не имел.

По делу собственно «Ордена Света» в Москве было арестовано чуть больше тридцати человек, чьи имена фигурируют в следственном деле: А. А. Солонович, преподаватель математики в московских вузах, и его коллеги – Д. А. Бем, совмещавший свою работу с должностью заместителя заведующего музеем Кропоткина, Е. К. Бренев, Н. В. Водовозов, К. И. Леонтьев, А. С. Поль, Е. Н. Смирнов; библиотечные работники П. Е. Корольков, Е. Г. Адамова, художники и издательские работники Л. А. Никитин, А. И. Смоленцева, А. В. Уйттенховен; режиссер Ю. А. Завадский, певица Е. А. Поль, хореограф Н. А. Леонтьева, преподаватель музыки В. Ф. Шишко и ряд других лиц. В различных орденских кружках, кроме перечисленных ранее, состояли музыканты и композиторы В. И. Садовников, С. А. Кондратьев, артисты Р. Н. Симонов, М. Ф. Астангов, Л. И. Дейкун, А. И. Благонравов, Г. Е. Ивакинская, деятели науки – географ А. С. Барков, литературовед Д. Д. Благой, искусствоведы Д. С. Недович, В. О. Нилендер, А. С. Петровский и многие– многие другие представители московской интеллигенции, не считая вузовской молодежи.

На допросе 26.04.1933 г. Сизов показал, что в числе других «артист М. А. Чехов имел одну из старших степеней Ордена». В Москве занятия эзотерическими науками были продолжены уже без Б. М. Зубакина, причем к Аренскому и Эйзенштейну теперь присоединились В. С. Смышляев и М. А. Чехов: «Среди новых адептов – Михаил Чехов и Смышляев. В холодной гостиной, где я сплю на сундуке, – беседы. Сейчас они приобретают скорее теософский уклон. Все чаще упоминается Рудольф Штейнер…» Однако теперь можно с уверенностью сказать, что гораздо раньше, чем Чехов встретился с «Доктором», в том же 1920 или 1921 году Чехов познакомился с А. А. Карелиным, основателем Всероссийской ассоциации анархистов– коммунистов, который одновременно был и основателем Ордена тамплиеров.

Тот факт, что М. А. Чехов был одним из первых учеников Карелина, получившим в числе других – П. А. Аренского, Ю. А. Завадского, В. А. Завадской и В. С. Смышляева посвящение в Орден, подтверждается показаниями одного из крупнейших антропософов России, друга А. Белого, тамплиера и розенкрейцера М. И. Сизова. На допросе 26.04.1933 г. Сизов показал, что в числе других «артист М. А. Чехов имел одну из старших степеней Ордена». Отсюда можно заключить, что Мазель вспоминал именно об этой «орденской ложе», которая его собеседниками, ничего не знавшими об Ордене тамплиеров, была воспринята как ложа «масонская»…

Все эти факты позволяют по-новому взглянуть на Чехова, который уже в первой своей исповедной книге «Путь актера» рассказывает о попытках заполнить духовную пустоту

существования, к слову сказать, характерную вообще для семьи Чеховых. Интерес к йогам, сочетание философии и розенкрейцерства, тамплиерство, все большее увлечение антропософией, по-видимому, отвечали внутренним устремлениям актера, который, мучимый своим талантом, в предшествующие годы метался в пустоте бездуховности, поочередно ища забвения в эмоциональных взрывах на сцене, в любовных похождениях и в вине. Вряд ли я ошибусь, предположив, что зимой 1920/21 года он пережил один из решающих этапов своего катарсиса, направившего его жизнь по новому руслу, удивительным образом сочетая свое штейнерианство с православным «старчеством», как он пишет о том в своей американской книге, описывая одну из встреч со «Старцем» – Рудольфом Штейнером.

«…На этот раз разговор зашел о Рудольфе Штейнере. Монах, схимник, сорок лет проведший в посте и молитве, прямой последователь школы старых подвижников, человек, имевший свои откровения, свое переживание евангельских истин, следовавший традициям, в которых не упоминалось ни о перевоплощении человеческого духа, ни о законах судьбы (кармы), этот человек без колебаний и сомнений заговорил о Рудольфе Штейнере и его учении как об истинном и правдивом. Он несколько раз возвращался к этой теме и всегда говорил положительно, за исключением одного только раза, когда он выразился так:

– То, что говорит доктор Штейнер, есть как бы букет цветов, – и, подумав мгновение, добавил: – Но попадаются и плевелы.

Если это все, что русский подвижник захотел сказать против европейского оккультиста, то, право же, стоит задуматься над этим фактом, как нам, антропософам, так и верующим христианам, боязливо отрицающим науку о духовных мирах…»

В основе своей – с детства – М. А. Чехов был мистичен и неврастеничен, но выросший в слишком прямолинейной и рациональной среде, где отсутствовала сама возможность религиозного, а, тем более, мистического чувства, он долго метался, не мог понять и найти себя. Теперь это произошло. И Мазель, безусловно сопричастный этому перерождению, не случайно спустя много лет характеризовал своего друга знаменательными словами: «Чехов был актер-мистик. Это было в нем главное. Поэтому он и сумел так проникнуть в самую суть образа Хлестакова: он играл его мистическую пустоту…»

Вот что писал об одном из таких кружков «второй ступени» на допросе 29.09.1930 г. преподаватель московских вузов А. С. Поль: «В конце 1924 г. или в самом начале 1925 г. я подошел к Ордену и вскоре был посвящен. Перед посвящением мне было

сказано, что Орден ставит своей задачей духовное перерождение человека, который должен быть благородным и противиться всякой неправде. Мне было сказано, что я имею полную свободу в любое время отойти от Ордена с единственным условием сохранения всего дела в тайне…»

Наконец, при решении поставленного вопроса стоит обратить внимание на показание М. И. Сизова на допросах 1933 года об актере М. А. Чехове как о тамплиере высокой степени посвящения (это могло произойти только между 1920-м и осенью 1921 года – до того, как он познакомился с А. Белым и попал в круг антропософских идей). Анализ взаимоотношения людей в этот период, хронологии событий и всего прочего позволяет утверждать, что проводником Михаила Чехова к Аполлону Карелину мог быть П. А. Аренский или же познакомившийся тогда же с Чеховым А. В. Уйттенховен, если не предположить, что на гениального актера, о котором говорила тогда вся Москва, обратил внимание сам А. А. Карелин…

В июле 1928 г. М. А. Чехов со своей второй женой К. К. Чеховой, урожденной Зеллер, уехал за границу, чтобы уже никогда не возвращаться в Россию…

Сердце глухо ухало у меня в груди. Больше всего на свете я желал тотчас засесть за чтение рукописи, которую принес Хлысталов. Но знал, что если не поспею к открытию читального зала архива, то окажусь в хвосте очереди, чтобы снять ксерокопию, и потому не мог откладывать свой поход туда. Я торопливо отпер нижний ящик письменного стола, где лежала предшествующая рукопись, спрятал подмокший перевод, запер ящик, сунул ключ в карман и направился к порогу, на ходу хваля себя за то, что додумался до гениальной идеи, а именно: спать, не раздеваясь. Экономия времени по утрам!

У дверей архива Ленинки я оказался третьим. Рванулся к стойке библиотекаря и попросил ту, вчерашнюю, книгу «Мастер и Маргарита». Пухлая особа в парике, которой на вид было за пятьдесят, протянула мне требуемое издание, тот самый экземпляр, что я самолично оставил вчера в библиотеке. Я поспешил к копировальной машине в полной уверенности, что этот том со вчерашнего вечера никто не трогал. Каково же было мое удивление и разочарование, когда обнаружилось, что рукописный вкладыш исчез. Я бросился назад, к стойке.

– Куда делся вкладыш? Он был в этом томе, в конце книги.

– Простите, молодой человек?

– Тут были записи, сделанные от руки и вклеенные в самом

конце книги.

Я сунул книгу под мясистый красный нос библиотекаря, тыча пальцем в след от клейкой ленты.

– Извините, но я не понимаю, о чем идет речь, – услышал я в ответ.

– Тут были записи, – втолковывал я ей, – большой текст на тонкой пожелтевшей бумаге. Их сделала одна дама – библиотекарь из Зеленограда. Давным-давно. Где они?

– Извините, молодой человек. Не в наших правилах вклеивать в книги рукописные тексты, – спокойно проговорила библиотекарь. – Боюсь, вы ошиблись.

– Слушайте! Вы!.. – завелся я. – Не морочьте мне голову своей болтовней, что в ваших правилах, а что нет! Вчера вечером дежурил ваш коллега, и мы с ним говорили об этой рукописи – вот здесь, на этом самом месте. Я собирался их переснять – поэтому-то и вернулся сюда сегодня!

Я чувствовал, что не могу сдержаться и голос мой звучал все громче и громче. Кто-то тронул меня за плечо. Обернувшись, я увидел за своей спиной пожилого мужчину в униформе – это была охрана. Я швырнул книгу на стойку, оглядел помещение, к тому часу уже заполненное посетителями, каждый из которых демонстрировал чисто русскую манеру делать вид, что не замечает происходящего вокруг, и побежал к выходу. Мне непременно нужно было возвратиться к себе в квартиру прежде, чем из нее могла исчезнуть рукопись, принесенная мне Эдуардом Хлысталовым.

Метаморфозы

> *Они приносят в жертву собственную кровь в знак поклонения идолу, надрезая края ушей, или же пронзая щеки, или нижнюю губу; они уродуют тела свои шрамами, или же протыкают во множестве мест язык и вставляют в отверстия соломинки, чем причиняют себе невыразимые страдания; и они рассекают крайнюю плоть детородного органа, что ввело великого историка в заблуждение, будто индейцы совершают обряд обрезания… Более того, кровью всей твари земной, которой владеют, –*

будь то птицы небесные, звери земные или рыбы морские, – они помазывают лик идола…

Епископ Диего де Панда,

«Описание обычаев индейцев Юкатана»

Записано 7 ноября 1939 года, в 4.30 утра, Нащокинский пер. дом 3/5, Москва НН

(Из архивов командирства «Святой Георгий» – Ордена тамплиеров России)

Золотая лестница космосов

Итак, в стране Кеми – Древнем Египте – существовало две касты жрецов и три отличавшихся друг от друга учения. Одно из них было внешним, предназначенным для народа, и гласило, что после смерти человека его душа переселяется в другое тело в зависимости от того, какую жизнь вел этот человек. Если он вел себя благородно, то в своей последующей жизни он мог подняться на более высокую общественную ступень, воплотиться в жреца и даже фараона; если же он вел себя недостойно, нарушал законы, то его душа должна была возродиться в теле слуги, раба, животного или растения.

Однако сами жрецы в это не верили. Они полагали, что переселение душ совершается не на нашей земле, а на других небесных телах, куда те переносятся в зависимости от поступков предыдущей жизни.

Но среди верховных жрецов была группа посвященных, которые знали, что наш мир – мир желтых солнц – всего только песчинка в мироздании; что существуют иные вселенные, иные космосы. Их количество бесконечно, их разнообразие безгранично, как безграничны космические пространства, их разделяющие. И все эти миры – только светильники у подножия Бога Элоима, расположенные по «Золотой лестнице», идущей к престолу Бога Великого и Неизреченного…

Примером космосов меньшего количества измерений, чем мир людей, могут служить космосы звуков, теней, зеркальных отражений, меняющихся образов и так далее. В этих космосах нет ничего постоянного, там происходят непрестанные изменения:

цветок через мгновение может стать книгой, червяком, бабочкой, деревом… И все эти космосы не изолированы, а проникают друг друга.

Причиной перехода духовной сущности из одного космоса в другой является изменение силовых линий, пронизывающих вселенную, и карма. А кажущиеся бесконечными пространства, разделяющие эти космосы (хотя они и проникают друг друга) служат для встреч их обитателей, которые не могут иначе проникнуть в иной космос, кроме как приняв на себя действие его законов, преображающих сущность до неузнаваемости.

О Граале

1. Я, Аппер, пишу тебе, Соммий, о странном. Удивительно изменились семь знакомых мне женщин – стали добре, умнее, деятельнее. Все они говорят: «Упали в нас звезды и превратились в наших физических телах в тела астральные…» Женщины, озаренные звездами, почувствовали в себе как бы иное начало. Они говорят: «С высот сошли в нас могучие духи, решившие искупить свои прегрешения, когда, во время борьбы с духами высшими, призвали себе на помощь какие-то стихийные силы…» Странные речи говорят теперь эти женщины, вроде того, что на какой-то планете не только само тело, но и душа какого-то великого духа были положены в некую чашу, называемую Грааль. А теперь, утверждают они, и их тела после схождения в них звездного начала стали подобием этого Грааля. Ярче стала их жизнь, духовнее и интереснее. И на нас, мужчинах, отразилось это. Прибудь и убедись.

2. Аппер Соммию – привет. Я чувствую, что и на меня снизошел дух высокий. Внезапно я понял, что не одни мы в мире, есть многое выше нас, и мы сопряжены с Граалем. «Чаша» эта, в которую жертвенная кровь Эонов во всех мирах изливается, не более как образ, потому что она все миры охватывает. В ней и наш, духов высоких, мир был, а ныне, с людьми слившись, мы только в основании ее находимся. До недавнего времени тела атлантов, в которых мы вошли, были сосудами ненаполненными, которые в далеком только будущем проникнутся эманациями Его. Мне трудно в новом теле, трудно привыкнуть к его ограниченности. Их солнце я вижу желтым, оранжевым, красным, потухшим. Я вижу, как в отдаленном будущем сталкиваются черные потухшие солнца и снова разгораются огнем ослепительным. Это те искрометные звезды Грааля, которые несут духовные сущности к более высоким началам. И не один я – все мы, здесь воплотившиеся, рвемся в верха и полны тоски, которая исцеляется только могучей любовью и решимостью

помочь людям.

3. Мы, Апперы, давно уже живем в наших крытых городах на дне океана. Более двадцати поколений моих долголетних предков прожили здесь. Род Апперов – древний род. Я родился здесь, и только смутное предание говорит, что мы, атланты, жили когда-то над водой, где светило теплое солнце и не надо было приготовлять из воды воздух. Я посвящен с двадцати пяти лет. Я знаю, что во мне воплощена высокая духовная сущность, потому что, усыпив мое физическое тело, наши ученые услышали рассказ этого духа о том, что он неоднократно покидал эту планету после смерти одного из Апперов, и снова возвращался, чтобы воплотиться в нового члена нашего рода, чтобы помогать людям. Сейчас почти все атланты больны равнодушием, отсутствием ко всему интереса, у нас часто кончают самоубийством. Я знаю, что мы должны подняться в наших аппаратах на поверхность океана, потому что должны выйти на сушу и найти тех, кто отказался остаться в подводных городах. Мы, члены моей общины, являемся прообразом Грааля, потому что во всех нас струится мистическая кровь Эона, полученная через воплотившихся в нас высоких духов. Я уже стар. Настало время нам подняться, чтобы увидеть звезды и снова продолжить наше дело на земле. Оповести об этом всех, Соммий!

Я был свидетелем того, как, страдая, Он простил своих врагов. Я видел, как центурион Лонгин ударил его копьем, и в подставленную какой-то женщиной чашу пролилась его кровь и вода. Чашу эту отнял у женщины воин моей когорты, и я выкупил ее у него. Не буду говорить, что было потом в роде моем и с родом моим – этим полны наши родовые предания. Я живу, не старея, уже десятое столетие. Мои потомки стали рыцарями, и не иссякает пролившаяся на нас благодать, а сам я уйду, когда иссякнет она в Граале. Но тогда Граалем станет рыцарский Орден.

Не беда, если в чаше Грааля подлинные самоцветы будут заменены искусственными камнями, но беда для рыцарей, если они окажутся недостойны излившейся на них благодати. А это возможно. Я вижу, как лярвы волнами тьмы обрушиваются на человечество, и горе, если в наш Орден войдут люди, одержимые лярвами. Чтобы этого не произошло, надо, чтобы Орден очистился от тлетворной грязи богатства, чтобы рыцарями соблюдались обеты бедности и любви. Только тогда Орден станет провозвестником учения Параклета, и новым содержанием наполнится наш земной Грааль. Но прежде, чем уйти, я открою вам, рыцари, тайну, о которой никто не знает.

Когда Он был снят с креста, а сам крест вынут из земли,

ученики Его, Машара и Орсен, выкопали из земли камень, который лежал у подножия креста, потому что на этом камне остались капли крови и воды, истекшие из Его раны, в Грааль не попавшие. Они истолкли этот камень, а их ученики разнесли полученный от них песок в разные страны и во время бурь развеяли его, заповедав ветрам разнести его по всей планете. Так что теперь вся наша Земля стала священным для нас Граалем, объединяющим наши души и наши сердца во имя работы, заповеданной нам Эоном Любви.

Мария из Магдалы

Мария из Магдалы стояла у подножия креста и держала чашу, в которую пролилась кровь и вода из раны распятого Учителя. Неизъяснимое волнение охватило ее в эту минуту. До этого она считала, что все поняла из вечерних бесед Учителя, о которых ей рассказал Фома, но теперь она чувствовала, что какая-то новая великая тайна встала перед нею. Она знала, что безошибочны слова Учителя, но она видела, как в муках умирали и те, кто был верен идее, и те, кто ее отвергал. Но только теперь открылось ей, что не просто человеком был Учитель, что не умер он, а только ушел от них по-своему, одному ему известному пути, принеся в жертву нечто гораздо большее, чем только земная жизнь, и его тайна ушла вместе с ним.

И когда римский воин вырвал из рук Марии чашу с кровью Распятого и прогнал ее, она решила посвятить свою жизнь тому, чтобы узнать об этой тайне любимого Учителя. Она знала, что должна для этого отправиться в страну Кеми, как называли тогда Египет, ибо Он пришел, по слухам, оттуда, и оттуда же к Нему приходили какие-то неведомые люди, с которыми он говорил без учеников…

Однажды, когда была объявлена облава на христиан, Марию схватили римские солдаты, пришедшие в катакомбы со шпионами. Мария знала, что всех христиан бросают на растерзание зверям в цирке, и с радостью ждала своей участи. Поэтому, когда от нее потребовали, чтобы она показала, где на этот раз собираются последователи Распятого, она с готовностью повела солдат по подземным галереям. Долго, очень долго вела их она и, в конце концов, вывела далеко за город, к Аппиевой дороге. Так христиане были спасены, а Марию, после пыток, на следующий же день звери растерзали на большой арене Колизея.

Испустила Мария последний стон и тотчас же очнулась на улице какого-то большого города. Она была хорошо одета, ей было столько же лет, как и в момент смерти, она помнила все, что с ней произошло, но в этом городе она никого не знала…

И тогда Мария из Магдалы поняла, почему после своей смерти на Земле она попала в этот мир…

Так много, много раз переходила Мария из Магдалы из одного мира в другой, везде рассказывая об Учителе, Его земной жизни и Его учении, держась заветов правды и любви к людям. Наконец, после одной из смертей она попала в мир, который смутно напомнил ей ту землю, на которой она впервые встретила Учителя.

Не прошла она по дороге и сотни шагов, как увидела впереди идущую ей навстречу группу людей, в которых она узнала своего Учителя с учениками. Протянула к Нему Мария руки, упала на колени и заплакала от радости, что привелось ей снова увидеть того, чье слово она несла в веках и мирах, и от боли, что не знает, как высказать все, что накопилось у нее за это время.

И спросила только:

– Господи, много жизней прошла я, но чувствую, что не так учила, как учил нас Ты! Что же мне сделать для того, чтобы стать подлинно Твоей ученицей?

А Учитель ответил ей, ласково поднимая ее с колен:

– Главное – люби. Люби каждого, но не бойся согрешить, когда этого требует от тебя любовь…

И тогда прозрела Мария из Магдалы. И когда началась ее новая жизнь, она не побоялась солгать матери, что сын ее жив и, может быть, вернется еще к ней, заронив надежду в материнское сердце; она спасала людей, когда это было нужно, не думая, что отягощает себя грехами, потому что радостно было ей видеть возвращавшихся к жизни людей. И когда это понадобилось, она не побоялась поднять людей на восстание против извергов, потому что любовь должна быть не только щитом для невинных и слабых, но и мечом против злодеев…

А потом наступили предугаданные сроки, и ангел Смерти, приветствующий подвиг Марии из Магдалы, поднял ее в высший космос.

В другой раз он сказал:

– Сердце твое полно презрения к людям, но никогда не выказывай его. Настанет день, когда тебе может пригодиться их помощь.

Маленькие глазки Модератора были безжизненными, как и у Булгакова днем. Он часто говорил о «других» с отвращением и обожал рассказывать мне, как донимает их язвительной и желчной критикой, не забывая, впрочем, заговорщицки добавлять, что делает это для их же блага и что все они получают по заслугам.

Исповедь

Теперь я монах, а раньше был священником. Моей обязанностью было исповедовать рыцарей, шедших под предводительством Пьера де Монтагю на завоевание Гроба Господня и его защиту от мусульман. Достигнув восьмидесяти пяти лет, я вернулся во Францию, где жил в монастыре неподалеку от Бордо. Все знали, что я мало сплю, и поэтому, когда нужен был ночью священник, обычно посылали за мной.

Отослав окружавших его людей, он открылся мне, что он – тамплиер, посвящен в тайное тайных Ордена, а потому исповедь его должна содержаться в тайне только от людей простых, но не от рыцарей, с которыми он уже давно не имеет связи. Вот почему он просил меня записать все, что я от него услышу, и по возможности переслать магистру Ордена.

Так я и сделал впоследствии. И вот что он мне рассказал.

«Я был знаком с тайными науками, знал заклинания, чтобы вызвать духов, и однажды мне захотелось во что бы то ни стало увидеть темных Арлегов, о которых я слышал в наших орденских легендах. Я сотворил заклинание, и в тот же миг меня подхватил и помчал какой-то вихрь. Мне казалось, что на минуту я потерял сознание. Когда же глаза мои открылись, я увидел себя в окружении безобразных химер и решил, что это толпы дьяволов, о которых говорит Церковь.

Но эти страшилища быстро разбежались, и я увидел, что ко мне приближаются существа, похожие на ангелов, как их рисуют иконописцы, только в черных одеяниях и с громадными черными крыльями за плечами. На их глазах то появлялись, то исчезали черные повязки, и тогда на меня пристально смотрели их темные грустные глаза.

– Что хочешь ты знать от нас, рыцарь? – спросил меня один из них.

– Но кто вы? – спросил я, растерявшись от вопроса.

– Те, кого вы в своих легендах называете темными Легами.

– Верите ли вы в Бога? Поклоняетесь ли Ему? – спросил я их.

И они ответили мне:

– Мы не верим, а знаем, что Бог есть. Но мы знаем также, что Ему не нужны наши поклонения, как не нужны они и нам…

Темные Леги замолчали и словно бы ждали других моих вопросов, но я не знал, о чем их спрашивать, и они исчезли. На их месте появились могучие крылатые гении, облеченные в сверкающие доспехи, и я понял, что передо мною Князья Тьмы. Мрачно смотрели они на меня, пришельца, и чтобы хоть как-то разрядить гнетущее молчание, я спросил их:

– Скажите, враждебны ли вы нам, рыцарям?

– Мы не интересуемся обитателями Земли, – ответили они.

– Исполняете ли вы веления Бога?

– Бог не интересуется нами, – с горечью ответили Князья Тьмы. – Нам не о чем разговаривать друг с другом.

– Как же так? – вскричал я. – Даже мы, люди, и то обращаемся к Нему с каждодневными просьбами, и Он сам, или через пророков, отвечает нам, людям!

Рассмеялись Князья Тьмы и громами прокатился их смех:

– Ни сам Он, ни через пророков не говорил с вами. С вами говорят только Темные и лишь изредка – Светлые, которых вы «богами» называли…

И я оторопел и вспомнил, что и вправду в Ветхом Завете Бог появляется не сам, а только в виде Ангела. Тогда я снова спросил:

– А правда ли, что вы стараетесь вовлечь людей в грех, чтобы потом мучить их?

И снова рассмеялись Князья Тьмы, и один из них сказал:

– Зачем нужны вы нам? К вам спускаются животные мира нашего, лярвы, существа грязные и злобные, но вы, должно быть, ниже их, потому что потом они возвращаются к нам еще хуже, чем были.

– Но если бесы, смущающие нас на земле, суть только животные вашего мира, почему же вы не обуздываете их? Тогда, выходит, вы сами повинны в том зле, которое ими творится на землях наших!

– Это ты так считаешь, – сказали мрачные Князья Тьмы и исчезли.

Едва только начала сгущаться тьма и зашевелились в ней лярвы, как передо мной появились в сиянии красного огня три великана, одетые также в доспехи, которые спросили, зачем я явился. И я понял, что это темные Арлеги…

Постфактум
Москва, 10 марта 1940 года
Д-р Н. А. Захаров

День десятого марта выдался хмурым и ненастным. С рассветом я, вопреки обыкновению, не отправился домой, ибо знал, что это утро – последнее. Я дождался прихода других, – первыми, помнится, появились Павел Сергеевич и Елена Сергеевна, – собрал книги, блокноты и исписанные листы бумаги, в которых за последние три ночи не появилось ни одного слова, и вышел на улицу с такой скорбью в сердце, что сам не понимал, как оно продолжает биться.

Больше я не видел Булгакова живым. Около шести часов, когда я вышел из больницы и поспешил к нему, над Москвой

повалил густой снег. Внезапно случилось нечто необыкновенное: раздался оглушительный удар грома и вспышки молний озарили небо прямо у меня над головой. Гроза бушевала с четверть часа, а затем стихла, не оставив и следа. Лишь гигантские снежинки беззвучно опускались на землю.

«Мастер и Маргарита» – булгаковский Реквием

Бог и дьявол воюют, а поле их битвы – сердце человека.

Ф. М. Достоевский

Известно, что с 1928 года Булгаков начал работать над первыми редакциями романа «Мастер и Маргарита». В течение 10 лет Михаил Афанасьевич часто брался за перо и бумагу: и в 1934, и в 1937 годах; а в 1938 году писатель продолжил работу над романом и принялся за чтение глав «Мастера и Маргариты» друзьям и знакомым – это же он продолжил в апреле-мае 1939 года; а с 4 октября 1939 года начались регулярные правки романа – вплоть до 13 февраля 1940 года, когда он внес последние исправления в рукопись. Это был своеобразный булгаковский Реквием.

Но не все с романом было так гладко. 2 августа 1933 года в письме Викентию Вересаеву он пишет: «В меня… вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново – тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету. Впрочем, я, наверное, брошу это». Но работа над рукописью продолжилась. Миссию надо было выполнять. Уничтоженная первая редакция романа будет переделываться еще не раз. И, в свою очередь, это восстановление стало частью сюжета, смысл которого современный исследователь передал так: «Сожженный роман Мастера возрождает из небытия Воланд, чтобы восстановить подлинную историю Иисуса Христа».

Татьяна Николаевна Лаппа, его первая жена, вспоминала, что в середине 20-х годов Булгаков часто изображал на листках бумаги Мефистофеля и раскрашивал цветными карандашами. Такой портрет, заменив собой икону, всегда висел над рабочим столом писателя…

И здесь в романе «Мастер и Маргарита» на сцену московской жизни Булгаков вывел некоего респектабельного господина. У писателя Воланд (тот же Мефистофель) хорошо пропиарен. В сером дорогом костюме, с тростью. Он уже немолод, но по-своему

обаятелен. Взгляд темных глаз пронзителен. Воланд – лощеный иностранец. Маэстро! Может быть, он композитор? Шахматный гроссмейстер? Мессир – одно из имен самого диавола. Ироничный, не очень даже страшный, умный и готовый понять талантливого человека! А главное, он ведь – со всем уважением к Богу. Даже заодно с Ним! Тот выполняет за Него грязную работу… Воланд, этот печальный остроумец, похож на гетевского Мефистофеля. Естественно, переоделся по моде.

Слова Воланда «Вот и я!» точно совпали с текстом выхода Мефистофеля в опере Гуно «Фауст». Кстати, это восклицание «Вот и я!» было одной из ранних версий названия романа. В свите Воланда – подчиненный демон Азазелло-Зазель.

В романе Булгакова прообраз Мефистофеля Гете назван одним из своих 96 имен – Woland, взятым Булгаковым из «Фауста» И.-В. Гете в «Вальпургиевой ночи». Возглас Мефистофеля: «Voland kommt!» («Воланд идет!»). Причем, отдадим должное тому, что он внушает симпатию. И даже – временами – восхищение. Лицо его загадочно-притягательное. Правый глаз – «с золотою искрой на дне», а левый – «пустой и черный… как вход в бездонный колодец всякой тьмы и теней». «Золотая искра» прямо ассоциируется с солнечным светом: в сцене на каменной террасе глаз Воланда горел точно так же, как солнце в окнах домов, «хотя Воланд был спиною к закату». Тьма сочеталась в этом образе с солнечным светом. Такова еще одна шифровка Булгакова: добро и зло – принадлежали единому целому, как искрящийся и черный глаз демона.

Итак, Воланд прибыл в Москву для знакомства с рукописью нового Фауста – Мастера… Отношения Мастера с Воландом – это классические отношения человека-творца с демоном: человек свой талант отдавал духу, а взамен получал от него дары…

Интерес демона в такой сделке поясняла православная антропология (свт. Григорий Палама): «Мы одни из всех тварей, кроме умной и логической сущности, имеем еще и чувственную. Чувственное же, соединенное с умом, создает многообразие наук и искусств и постижений… И все это дано людям. Ничего подобного никогда не бывает у ангелов».

Вот этот дар и тщится украсть диавол. И вот через грехи Мастера князю демонического мира, этому гордецу, нужно проникнуть в человеческую душу. Он врывался как смерч: «Вот и я!», а вслед за ним тут же выскакивали бесы более низкого ранга. Такие как Азазель.

По мнению протодиакона Андрея Кураева, образ Иешуа, вдохновленный Воландом и описанный мастером, – пародия на атеистическое (и толстовское) представление о «сладеньком

Исусике», показывающая, что автор подобного рода советских атеистических брошюрок – сатана (Воланд). В книге «„Мастер и Маргарита”: за Христа или против?» о. Андрей сравнивал окончательный вариант романа с черновыми, указывая на то, что в ранних версиях именно Воланд выступал в роли автора романа, в то время как мастер был введен в роман значительно позже.

Протодиакон А. В. Кураев именовал роман в романе (ершалаимскую историю) «Евангелием от сатаны». Действительно, в ранних редакциях романа первая глава воландовского рассказа именовалась «Евангелие от Воланда» и «Евангелие от дьявола» (кстати, в первых редакциях Бездомному в больнице являлся и досказывал ершалаимскую историю не мастер, а сам Воланд; также в ранней редакции Бездомный, пораженный осведомленностью Воланда о ершалаимских событиях, предлагал ему: «А вы напишите свое Евангелие», на что Воланд отвечал: «Евангелие от меня? Хи-хи… Это интересно». Действительно, в воландовской ершалаимской истории очевидно антиевангельское и откровенно талмудистское изложение жизни Христа («Иешуа Га-Ноцри» – имя Христа в Талмуде; отрицание рождения в Вифлееме, происхождения от царя Давида, въезда в Иерусалим на молодом осле, вообще отрицание божественности Иисуса Христа и отношения ветхозаветных пророчеств именно к Нему).

А. Кураев соглашался, что в определенном смысле Христос был именно таким, как булгаковский Иешуа Га-Ноцри из «Мастера и Маргариты». Таким был «имидж» Христа, таким Он казался толпе. И с этой точки зрения роман Булгакова гениален: он показывает видимую, внешнюю сторону великого события – пришествия Христа-Спасителя на Землю, обнажает скандальность Евангелия, потому что действительно нужно иметь удивительный дар Благодати, совершить истинный подвиг Веры, чтобы в этом запыленном Страннике опознать Творца Вселенной.

По словам исследователя М. Дунаева, уже название интересующего нас романа затемняет подлинный смысл произведения. Внимание читателя сосредотачивается на двух персонажах – Мастере и Маргарите – как на главных, тогда как они являются лишь подручными истинного главного героя… Приоритет Воланда утверждается изначально эпиграфом к первой части: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Но ведь «…зло, исходящее от диавола, преобразуется во благо благодаря именно Божьему попущению. Божиему произволению. По природе же своей, по дьявольскому намерению, оно продолжает оставаться злом. Господь обращает

его во благо, – не сатана.

Бог и сатана, по Булгакову, – две части одного целого, сатана – выразитель и оружие справедливости Божией… Он накажет подлецов, а романтическому мастеру воздаст вожделенным вечным покоем». Воланд – «это первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа».

Как видим, «Voland» пишется через «V». Но на визитной карточке мессира было отпечатано «W». Это не ошибка и не случайность. Для Булгакова важно было написать имя сатаны через «W».

У отказавшегося от своего имени Мастера на черной шапочке была вышита его возлюбленной Маргаритой буква «М», которая является перевертышем буквы «W». Получается, что Мастер – отражение Woланда: «О, как я все угадал!» – воскликнет безымянный Мастер, не подозревая, что записал «евангелие от сатаны»!

Оценка значимости сочинения Мастера происходит при воскрешении рукописи его романа, ведь «рукописи не горят». По приказу Воланда кот Бегемот достает роман из-под хвоста! Тем не менее, для Воланда это значимо, иначе бы он не воскресил опус Мастера».

Пожалуй, к самому проникновенному и проницательному суждению о «Мастере и Маргарите» Булгакова можно отнести слова великого Иоганна Вольфганга фон Гете, сказанные им к тексту последней оперы-мистерии Моцарта «Волшебная флейта». Сей олимпиец, посвященный в тайны королевского искусства, в своей беседе с секретарем Эккерманом 25 января 1827 года признался:

«Лишь бы основной массе зрителей доставило удовольствие очевидное, а от посвященных не укроется высший смысл, как это происходило, например, с «Волшебной флейтой» и множеством других вещей».

Раскрывать завуалированные места текста либретто Гете не стал, но чтобы пробудить элементарное любопытство, и этого достаточно.

Известный философ А. Шопенгауэр тоже ограничился словами с подтекстом, назвав «Волшебную флейту» «гротескным, но знаменательным и многозначительным иероглифом».

Казалось, что исследователи древнего мира должны были прийти в восторг и зааплодировать от содержания оперы, далеко обогнавшим свое время, поскольку реалии либретто пьесы стали известны только в 1822 году после походов Наполеона в Египет. Да куда там! Ученый Эдуард Мейер в «Истории Древнего Египта»

(1887) ничтоже сумняшеся заявил:

«Мудрость «Волшебной флейты» так же далека от мудрости Египта, как поведение Зарастро и его окружения от образа действий разумных людей»…

Так вот недоступный мир ордена масонов в романе-мистерии «Мастер и Маргарита» самым невообразимым образом наполняется загадочностью и таинственности на глазах у всех, читающих его. И перед нами разворачиваются эзотерические скрижали, приправленные масонским словарем, но настолько завуалированно, что само масонство иной раз трактуется с грубоватым подтекстом, а то и вообще высмеивается его таинственность. К тому же в тексте скрыты идеи, относящиеся к до– и послебиблейской духовной эре. В романе три основных мира – древний, ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский. Более того, эти миры связаны между собой благодаря миру Воланда.

События московских глав пародийно повторяли события ершалаимского периода через промежуток ровно в 1900 лет. В финале же романа, в Пасхальную ночь на воскресенье время московское и ершалаимское сливаются воедино. Это одновременно и 5 мая (22 апреля) 1929 года, и 16 нисана 29 года (точнее, того года иудейского календаря, который приходится на этот год юлианского календаря) – день, когда должен был воскреснуть Иешуа, и его видят Пилат и Мастер с Маргаритой, а также Воланд со своими помощниками. Становится единым и пространство московского и ершалаимского миров, причем происходило это в вечном потустороннем мире, где властвовал «князь тьмы» Воланд. Ход современной жизни как бы смыкается с романом Мастера о Понтии Пилате, в свою очередь совпадающим с «евангелием от Воланда», и с реальной историей Пилата и Иешуа, происшедшей девятнадцать столетий назад. Затравленный в земной жизни Мастер обретал бессмертие в вечности.

Можно только догадываться, какой шок получили правоверные масоны и иллюминаты, когда попали в эпицентр событий, в которых демонстрировалась профанация ритуалов, вещей и нюансов, о которых говорилось только на тайных сборищах, да и то намеками, а неразглашения деталей требовал обет молчания! А тут еще флер шутовских глав романа, который позволил не только посвященным, но широкой публике взглянуть незамутненными глазами на то, что так тщательно оберегалось от профанов.

В различных исследованиях говорится о том, что сюжет романа изобилует масонской символикой, ритуалами и

кабалистикой, берущих начало в мистериях Древнего Египта и Древней Греции. Сама трактовка заключена в скрытых аллегорических формах повествования. Булгаковым подается нечто связанное с масонством в завуалированной, не явной и полускрытой форме. Например, преображение поэта Бездомного из человека невежественного в человека образованного и уравновешенного, нашедшего себя и познавшего нечто большее, чем писание стишков на антирелигиозную тему. Тому помогла встреча с Воландом, явившаяся своеобразной отправной точкой в исканиях поэта, прохождению им испытаний. Ну а встреча Воланда с Мастером, ставшим для него духовным наставником, завершила все этапы масонского посвящения. Теперь Мастер – учитель, наставник, проводник ищущих Света знаний и истинной духовности. Он автор нравственного труда о Понтии Пилате, который тождественен зодческой работе, выполняемой масонами в ходе своего познания Королевского Искусства. Он судит обо всем уравновешенно, не позволяя эмоциям одерживать верх над ним и возвращать его в невежественное состояние человека-профана.

Маргарита проходит инициацию в одну из мистерий. Все описание происходящего, те образы, которые проявляются в череде событий посвящения Маргариты, все говорит об одном из эллинистических культов, скорее всего о Дионисийских мистериях, так как Сатир предстает одним из жрецов, совершающим алхимическое соединение воды и огня, которым обуславливается завершение посвящения Маргариты. Фактически, пройдя Большой круг мистерий, Маргарита становится ученицей и получает возможность пройти Малый круг мистерий, для прохождения которого она приглашается на Бал Воланда. На Балу она подвергается множеству испытаний, что так свойственно для ритуалов посвящения масонов. По завершению обряда Маргарите и сообщается, что ее проверяли и что она прошла испытания. Окончанием Бала является ужин при свечах в кругу близких. Это весьма характерное символическое описание «Застольной ложи» (агапы) масонов. Добавим, что к членству в масонских ложах допускались и женщины в чисто женских или же смешанных ложах, таких как Международный смешанный масонский Орден «Право человека».

Можно смело утверждать, что от отцовской статьи «Современное франкмасонство», опубликованной в 1903 году в «Трудах Киевской Духовной Академии», берет свое начало «масонский след» и в главном булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Будущий писатель наверняка запомнил содержащееся в опусе Афанасия Ивановича Булгакова изложение

обряда посвящения в мастера, которое «есть символическое воспроизведение событий, передаваемых в легенде о Хираме, строителе храма Соломонова… По идее, посвящаемый в сан Мастера должен занять в гробу место убитого, «лежащего в гробу мастера (Хирама), который не хотел сообщить подмастерьям священное слово мастера». На великом Балу у Сатаны превращение ожившей головы Берлиоза символизирует смерть старого, ложного мастера, место которого занимает извлеченный из лечебницы главный герой романа, действительно владеющий «священным словом» – историей Иешуа и Пилата. Эта история совпадает с евангелием от Воланда, а сам Сатана, как мы увидели, является носителем высшей масонской степени Великого Командора.

Председатель же МАССОЛИТа Берлиоз собственным словом в литературе не обладает. Хотя он и выполнял функции председателя ложи (иначе – Мастера стула), заседание правления союза – пародия на собрание ложи, а одна из возможных расшифровок МАССОЛИТа – «масонский союз литераторов». Михаил Александрович Берлиоз и его коллеги как никогда далеки от главной цели масонства – достижения нравственного христианского идеала. Поэтому и Воланд со своей свитой жестоко расправился с ними.

Об отождествлении верховных масонских руководителей с сатаной и его присными Булгаков мог узнать из пародийно-мистификаторской книги французских журналистов Лео Таксиля и доктора Батайля (Габриэля Жогана Пажеса и Карла Хакса) «Дьявол в XIX столетии». Там утверждалось, что возглавляет масонов сам Люцифер. Батайль, описывая свои вымышленные путешествия в заморские страны, в числе прочих называл среди демонопоклонников масонскую секту палладистов американского генерала Альберта Пайка. Многие атрибуты палладистского храма в Чарльстоуне оказались перенесенными и в булгаковский роман. Так, Орлов вслед за Батайлем говорил о золотом кресле, с которым была связана история создания устава палладизма. Когда Пайк писал этот устав, «разумеется, по внушению и под диктовку самого сатаны, то эта работа шла у него совершенно благополучно до известного места». Дойдя до роковой строчки, Пайк не смог продолжать писать, а после произнесенного великого заклинания «какой-то голос громко крикнул ему прямо в ухо, чтобы он немедленно отправился в Чарльстоун». Там Пайк вместе со своим соратником доктором Макеем заперлись в храме и «предались пламенной молитве, прося Люцифера, чтобы он поборол врагов, которые, как думал Пайк, мешали ему писать устав. Окончив эту молитву и взглянув на кресло, они увидели,

что из деревянного оно превратилось в золотое. На кресле лежала рукопись, и в зале распространился сильный запах горящей серы – явный знак адского посетителя. На кресле они рассмотрели очень хорошо им известный иероглиф, представляющий собою подпись Баал-Зебуба (более привычно для нашего уха другое имя – Вельзевул). Они развернули рукопись и увидели, что она содержала в себе как раз то самое продолжение устава, которое не давалось Пайку. Во время собрания палладистов после удара молнии на «золотом кресле появился сам Баал-Зебуб». Он председательствовал, таким путем самолично освятив «новообразовавшуюся секту слуг Люциферовых». По уверению Батайля, «и в настоящее время повсюду, где только образуется новый кружок демонопоклонников (так называемый Совершенный Треугольник), то каждый вновь поступающий адепт самолично подвергается допросу особым демоном, назначаемым для этого Люцифером, причем по окончании опроса демон целует кандидата. В Чарльстоне депутатом от Люцифера является Баал-Зебуб, в других местах – другие демоны».

У Булгакова Воланд подобным же образом возрождает из пепла рукопись романа Мастера о Понтии Пилате, совпадающего с «евангелием от дьявола». Во время сеанса черной магии в театре Варьете чудесным образом возникает кресло для Воланда, а потом сатана столь же внезапно исчезает вместе с креслом. Собрание правления МАССОЛИТа, которое должен был проводить Берлиоз, не состоялось, а голова Михаила Александровича оказалась среди участников великого бала у сатаны. Судьба головы председателя МАССОЛИТа очень напоминала историю одной из реликвий палладистов, о которой рассказывает Батайль, – черепа последнего гроссмейстера ордена тамплиеров (храмовников) Якова Моле, сожженного в Париже 18 марта 1314 года (о превращении его черепа в реликвию тамплиеров рассказывалось выше). Точно так же на балу у Сатаны произошло превращение головы Берлиоза в череп на золотой ноге с изумрудными глазами и жемчужными зубами, причем в ранней редакции упоминалась ваза, ножкой которой служил золотой фаллос. В Шотландии, в руках тамошних масонов, обе эти вещи и хранились, пока в начале XIX века не были переправлены в Америку. Батайль утверждал, что сатана избрал череп Моле «орудием для своих проявлений» и описал использование этого черепа в масонском обряде, при котором будто бы сам присутствовал. Череп освещался изнутри ярким светом живого огня, извергал три снопа пламени через глазницы и носовое отверстие, причем «Альберт Пайк начал потом задавать черепу разные вопросы, и череп на них отвечал, да притом не

отдельными словами, а длинными, совершенно связными фразами, даже целыми речами…».

В булгаковском романе отрезанную голову Берлиоза похищает Бегемот, благодаря чему ее не смогли кремировать. А на великом балу у сатаны Воланд точно так же беседует с головой председателя МАССОЛИТа, как Пайк – с черепом гроссмейстера храмовников Моле. Берлиоз – своего рода настоятель храма советской литературы, и в этом подобен предводителю тамплиеров. Предсказывая гибель Берлиоза, Воланд в полном соответствии с авторологическим каноном отмечает, что наличие Меркурия во втором доме (во второй части эклиптики) означало счастье в торговле. Михаил Александрович был наказан за то, что ввел торговлю в храм литературы. Булгаков учел и приведенную в книге Орлова масонскую формулу «Igne Natura Renovatur Integra», в переводе с латинского означающую: «огнем вся природа обновляется». Сожжение Дома Грибоедова – храма конъюнктурной литературы открывает возможность ее обновления.

Прямых указаний на масонство в «Мастере и Маргарите» практически нет, если не считать одного – бриллиантовый масонский треугольник на золотом портсигаре Воланда, который видят литераторы. Зато скрытых масонских мотивов – великое множество. Например, Бездомный предлагает философа Канта за его доказательство бытия Божия отправить на три года в ссылку на Соловки. Это предложение перекликается с арестом в конце 1927 года в Ленинграде масонской организации во главе с бывшим гвардейским офицером, участником штурма Зимнего, а в последующем – фининспектором Б. В. Кириченко, известным под псевдонимами Астромов и Ватсон. Как сообщала ленинградская вечерняя «Красная газета» 15 июня 1928 года, среди арестованных были «последователи Канта, вычищенные из партии». Масоны, как и всякая тайная организация, вызывали враждебное отношение со стороны советской власти. Шестьдесят человек было репрессировано, причем десять человек расстреляли. Потому-то масонскую тему в романе приходилось маскировать. А сведения о масонстве Булгаков черпал не только из небольшой отцовской статьи и книги Орлова, но и из солидного труда по истории русского масонства (с обширными экскурсами в историю масонских лож Европы и Америки) – вышедшего в 1914–1915 годах двухтомника под редакцией известного историка С. П. Мельгунова «Масонство в его прошлом и настоящем». Почерпнутые отсюда данные о масонских ритуалах помогли автору «Мастера и Маргариты» построить многие важные линии романа как пародию на обряды масонов. Статьи о

масонских ритуалах и системах в мельгуновском сборнике были написаны Тирой Оттовной Соколовской, которая сама была секретарем московской ложи «Астрея».

Данное Соколовской описание обряда посвящения в ученики было использовано Булгаковым при разработке образа Ивана Бездомного. Кандидат вводился в ложу с повязкой на глазах: «… Вели разутого, полураздетого человека с завязанными глазами, неуверенно ступавшего, невзирая на дружески направлявшую руку руководителя, одетого вычурно, украшенного различными знаками и лентами, в круглой шляпе и с накинутой на плечи епанчою; длинный, сверкающий меч держал руководитель в протянутой свободной руке и острием его слегка касался обнаженной груди посвящаемого». Повязка на глазах символизировала, что «желающий света должен прежде узреть тьму, окружающую его, и, отличив ее от истинного света, обратить к нему все внимание» и, «устраняясь от наружных вещей», обратиться к внутреннему источнику жизни и блаженства. Великий Мастер задавал посвящаемому следующие вопросы: «Как зовут? Сколько от роду лет? Где родился? Какого закона? Где жительство имеет? Какого звания в гражданском обществе?». Во время обряда испытуемого ставят на колени перед масонским жертвенником: «сам он должен приставить циркуль к обнаженной груди, обрядоначальник подставляет кровавую чашу, а Мастер, ударяя по головке циркуля молотом, трижды говорит: «Во имя Великого Строителя мира; в силу данной мне власти и достоинства моего; по согласию всех присутствующих здесь и по всему земному шару рассеянных братии, принимаю я вас в свободные каменщики ученики». Новому ученику вручали «белый кожаный запон, как знак, что профан вступил в братство каменщиков, созидающих великий храм человечества», серебряную лопаточку, пару белых мужских рукавиц, а также пару женских рукавиц, которые «обрядоначальник предлагает передать избраннице сердца, непорочной женщине». Ученику предписывалось «избрать себе сотрудницу, подругу, обручиться ей яко невесте, сочетаться чистым и священным браком с премудростью, с небесною девою Софиею». Эта единственная избранница должна была стать неразлучной спутницей новопосвященного. Ученик обязан слепо верить «слову Великого Мастера, когда с него требуется клятва на Священном Писании».

Погоня Ивана Бездомного за Воландом фактически воспроизводит основные элементы масонского обряда посвящения в ученики. В ходе ее незадачливый поэт, как и подобает посвящаемому, лишается верхней одежды и в ресторане Дома Грибоедова предстает в довольно экстравагантном виде:

«Он был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколота бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах. В руке Иван Николаевич нес зажженную венчальную свечу. Правая щека Ивана Николаевича была свеже изодрана». В ранней же редакции подчеркивалось, что у Иванушки «на груди, покрытой запекшейся кровью, непосредственно к коже была приколота бумажная иконка, изображающая Иисуса». Когда Бездомный оказывается в лечебнице, он подвергается там почти такому же допросу, как ученик перед вступлением в ложу, причем Ивану рисуют «ручкой молоточка какие-то знаки на коже груди» и берут кровь из пальца. Повстречавшись с Мастером, поэт торжественно клянется последовать его совету и никогда больше не писать стихи. В результате главный герой называет Бездомного своим учеником. В эпилоге Иван Николаевич превращается в профессора истории Понырева, следуя в этом масонской заповеди любви к научному знанию. А вот неразлучной спутницей, олицетворяющей небесную Софию, Булгаков наградил не ученика, а самого Мастера. В то же время его Маргарита на балу у Воланда в некотором отношении ведет себя как масонский ученик, который «левым обнаженным коленом становится… на подушку, лежащую перед жертвенником; правую руку возлагает на отверстое первою главою Св. Иоанна Евангелие». Именно так стоит Маргарита.

Главный герой булгаковского романа, как мы уже отмечали, в своей судьбе повторяет обряд посвящения в масонскую степень Мастера. Бездомный из учеников ложного мастера – председателя МАССОЛИТа превратился в ученика истинного мастера – творца романа о Понтии Пилате. Булгаковский Мастер наделен многими чертами обладателя масонской «Теоретической степени». Этой степенью он удостоился за свое гениальное произведение. Причем «прием, посвящение в эту важную степень предрешался без ведома намеченного к принятию брата». Теоретические братья посещали собрания нижестоящих, иоанновских лож, чтобы узнать, «как воспитательное училище к общему благу работает и дабы из среды их могли они извлекать лучших членов». Для обретения степени теоретических философов «избирались достойнейшие питомцы масонского приготовительного училища, иоанновские мастера; однако им предоставлялось еще время пройти одну или две… степени шотландского масонства», чтобы, как говорилось в масонских уставах, «к философским работам способными соделать». В русских архивах сохранились многочисленные списки предметов занятий в степени теоретических братьев, в том числе «подробнейшие описания

«создания гомункула в хрустальных ретортах из майской росы и человеческой крови».

У Булгакова Воланд среди мастерской ложи с председателем Берлиозом не находил достойных теоретической степени и посвящал в нее только гениального, но отвергнутого литературным миром Мастера. Последний полет Маргариты с Мастером и Воланда со свитой происходил в темноте весенней ночи как бы в декорациях теоретической ложи, помещение которой было покрыто черным сукном и шелком. В вечном приюте сатана предложил булгаковскому герою занятие, вполне типичное для обладателей теоретической степени: «Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» Интересно, что связь с гетевским «Фаустом» здесь отнюдь не противоречила масонской интерпретации. Иоганн Вольфганг Гете, как известно, был масоном и в своей главной поэме во многом воплотил масонские реалии, относящиеся к степени теоретической философии (эта степень и возникла в Германии в 1766 году в ложе «Трех Глобусов»).

Три низшие степени, относящиеся к так называемому голубому иоанновскому масонству: ученика, товарища (или подмастерья) и мастера, – символизировали нравственное самосовершенствование и служение человечеству. В главной масонской легенде о гибели Великого Мастера Хирама (Адонирама) от рук трех неверных подмастерий как нельзя лучше выражен характер иоанновского масонства: Адонирам «не противится злу силой, но, не избегнув его, покоряется ему, жертвует собой. Иоанновские масоны распространяли свои идеи с горячностью, но держались категорического принципа непротивления злу… Были, однако, системы и степени в Ордене Вольных каменщиков, которые привлекали внимание страстною проповедью борьбы со злом силою. Подобная проповедь была характерна для высших степеней, относящихся к так называемому красному андреевскому или шотландскому масонству.

В булгаковском романе непротивлению злу и другим принципам иоанновского масонства следовал Мастер и Иешуа Га-Ноцри. Воланд же со свитой выступал в качестве зла, творящего добро, и силой боролся с людскими пороками, то есть утверждал принципы андреевского масонства. Сатана и его первый помощник Коровьев-Фагот явно принадлежали к высшим степеням масонства.

Последней ступенью масонской лестницы степеней в «Старом принятом шотландском обряде» была 30-я. Она носила название «Рыцарь белого и черного Орла, Великий Избранник, Кадош». Под

наименованием «Кадош» масоны разумели «едино избранных сверхчеловеков, очистившихся от скверны предрассудков». Нет сочинения, написанного «для разоблачения страшных тайн Вольно-Каменщического Ордена», в котором бы не приводилась в пример степень «Кадош». Эта степень потому обращала на себя внимание, что готовила посвящаемых в мстители за попранные права человечества и была далека от миролюбивого масонства голубых лож…

По обрядникам десятых годов XIX века, цвет тканей и символических украшений ложи был цветом печали, крови и смерти. Ложу убирали пурпурными тканями и по ним вышивали «золотые языки огневого пламени и серебряные слезы». Кресло Великого Командора, трижды могучего Властодержца, почти совершенно скрывалось за тяжелым, черным бархатом балдахина, взор к себе приковывали «кроваво-красные» «тевтонические» кресты; ими усеян был мрачный балдахин. Ни сверкающий золотом и лазорью священный треугольник с оком Провидения, ни пламенеющая звезда с многозначащей буквой G (от латинского Gnosis – «сокровенное знание») – не венчали балдахин; над ним царил венчанный золотою короною двуглавый орел с распростертыми крыльями. Это был грозный орел непреклонной борьбы; в его сжатых когтях был меч…

Одеяние Великого Командора было царственное, пурпурное, но его прикрывала черная мантия, украшенная на стороне сердца красным крестом. На голове Командора сияла корона, венец мудрости, которую он возлагал на голову во время торжественных испытаний. Все рыцари одеты были в короткие далматики черного цвета, опоясанные красными поясами с золотой бахромой; в иных ложах далматики бывали белые с черной каймою, а пояса черные с серебряной бахромой, на груди и на спине белых далматиков нашивался красный восьмиугольный крест. В наиболее строгих ложах рыцари белого и черного Орла носили одежды Средневековых Рыцарей Храма и все вооружение – от шлема до шпор – было красивым повторением рыцарских доспехов. Большинство лож, однако, предпочитало далматики, и в таких ложах Рыцари одевали черные шляпы с опущенными полями.

Посвящаемые вступали в ложу в серых или черных одеждах, босыми и с веревкой на шее – память о судьбе рыцарей-тамплиеров. Их встречали бряцанием мечей, а потом подвергали испытаниям, символизирующим пытки и казни, которые претерпели храмовники. В частности, зажженные факелы в руках рыцарей означали костры, на которых когда-то были сожжены тамплиеры. Вступивший в степень Рыцарей белого и черного орла

должен был избегать семи пороков: гордости, скупости, неумеренности, похоти, корыстолюбия, праздности, гнева и следовать семи заповедям: повиновение, познание самого себя, отвержение гордыни, любовь к человечеству, щедротолюбие, скромность и любовь к смерти. Достигшие степени Кадош именовали себя «сынами света» и считали, что им открыто Великое знание (Gnosis).

В «Мастере и Маргарите» обряд посвящения в степень Рыцарей белого и черного орла спародирован в сцене визита буфетчика театра Варьете Андрея Фокича Сокова к Воланду. Потрясенный буфетчик увидел в «нехорошей квартире» «траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальнике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями». Кроме того, стол в комнате покрывала церковная парча, причем в ранней редакции прямо указывалось, что она усеяна перевернутыми крестами.

Одеяние и вооружение Воланда, в котором он появился и на балу, соответствовало облачению Великого Командора, а убранство квартиры – обстановке ложи Кадош. Неслучайно во время визита Сокова Коровьева впервые назвали рыцарем. На степень Рыцарей белого и черного орла указывал и берет с орлиным пером. Становилось понятным, почему понес наказание Фагот за неудачный каламбур насчет света и тьмы – действительно предосудительный, если вспомнить, что рыцари степени Кадош (в переводе с древнееврейского – священный) – сыны света. Отметим, что в окончательном тексте рыцарь Фагот совершил последний полет в доспехах, а в одном из более ранних вариантов он был одет в костюм, характерный в XIX веке для большинства членов лож Рыцарей белого и черного орла – кафтан с золотыми застежками, берет с пером. Воланд и его свита беспощадно карала предателей, что Маргарита увидела на примере барона Майгеля. А вот Андрей Фокич Соков в число Великих Избранников не попал.

Буфетчику Варьете приходится в пародийной форме претерпеть те же испытания, что выпали на долю тамплиеров. Огонь в камине символизирует огонь былых костров, а скамейка, подломившаяся под Сковым, – ту скамью, что выбивали из-под ног храмовников, очутившихся на виселице. Воланд в ходе беседы экзаменовал буфетчика. И выяснилось, что тот, хотя и не страдал неумеренностью, похотью и гордыней, не пил вина, женщинами не интересовался, выдавал себя за скромного работника

общепита, зато был подвержен скупости и корыстолюбию и испытывал страх смерти. Следовательно, Рыцарем белого и черного орла Соков стать никак не мог.

Многие другие детали обряда степени Кадош мы также находим в последнем булгаковском романе. Бриллиантовый треугольник на золотом портсигаре Воланда – это «сверкающий золотом и лазорью священный треугольник с оком Провидения» у Великого Командора. Титул же последнего, трижды могучего Властодержца, был переосмыслен в определении сути главного автобиографического героя, которого сатана именовал «трижды романтическим мастером». Булгаков охотно применял название высшей масонской степени для литературного творчества. Например, в письме к своему другу П. С. Попову 19 марта 1932 года он, комментируя внезапный отказ Большого Драматического Театра ставить «Мольера» из-за доносительской статьи его коллеги – драматурга Вс. Вишневского, с грустью констатировал: *«Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану (имеется в виду Александр Пушкин, состоявший в масонской ложе). Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в далекий путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине. Меняется оружие».*

Автор «Мастера и Маргариты» ощущал себя обладателем высшей степени в Ордене подлинных мастеров современной литературы.

Скорее всего, от отца шел интерес Михаила Булгакова к истории, к религии – в частности, к христианству. Масонские штудии отца можно сопоставить с «масонским следом», обнаруживающимся в «Мастере и Маргарите», и с развитием у будущего писателя интереса к демонологии и к роли мистического в нашей жизни. Опыт отца способствовал пробуждению у Булгакова жажды духовного познания в сочетании с научным подходом к постижению истины.

Кстати сказать, почему Понтий Пилат в «белом плаще с кровавым подбоем»? Ведь ему по должности полагалась тога с пурпурной каймой. Плащей римляне не носили. Зато их носили тамплиеры. Так что за белым плащом с кровавым подбоем скрывалась не историческая неточность автора, а его очередной, масонский намек.

То же самое с месяцем нисан, 14 числа. Для Понтия Пилата это ничего не говорило. Римляне пользовались юлианским календарем. Зато у евреев, как и у масонов, нисан действительно использовался. И потом, что это Пилату пришла в голову идея отомстить за Иешуа? И тут «масонский след»: масоны клялись

отомстить за тамплиеров – вот в чем главный вопрос… А проще говоря, Булгаков… был истинным членом литературного кружка Московского Ордена Тамплиеров.

Неужели только литературного? Думается, что дело было посерьезнее. Иначе зачем же после смерти Сталина в печку быстро полетели дела-формуляры ОГПУ-НКВД на Булгакова и прочих масонов и таких «неприкасаемых», как Лиля Брик или Илья Эренбург! Видно, так и не узнаем мы инициатического тамплиерского имени Булгакова, хотя с большой долей уверенности можно предположить, что он зашифровал его, масонское имя, в своем закатном романе. Кстати сказать, мистикой в 20-е годы в Советской России увлекались довольно многие известные деятели культуры. В книге «Разговор с масоном» пишется, что во МХАТе того времени мы могли встретить, например, Михаила Чехова – члена Антропософского общества и кавалера высокой степени ордена тамплиеров. Он был одним из первых учеников А. А. Карелина (командор Ордена Тамплиеров). Режиссер Завадский, который был «рыцарь высших степеней и состоял в руководящей группе, достаточно изобличен показаниями…» – выражаясь сухим языком протоколов ОГПУ. Из деятелей театра в орден входили также Р. Н. Симонов и М. Ф. Астангов. Будущий кинорежиссер Эйзенштейн писал в своих мемуарах, которые вышли только в 1997 году, что в 1920 году он был принят в Орден розенкрейцеров.

В романе «Мастер и Маргарита» происходит жуткая сцена убийства барона Майгеля. Воланд отдает приказ расстрелять члена Зрелищной комиссии за то, что тот – «доносчик и шпион». Однако за кадром осталось очень многое. Если Майгель – член Зрелищной комиссии, на кого он может доносить? На актеров? А обвинение в «шпионаже»? Шпионаж подразумевает внедрение, однако в свиту Воланда Майгелю внедриться не удалось, да он и не пытался. И почему, наконец, чекистским стукачом должен заниматься лично князь Тьмы? И где – самое главное – доказательства шпионской деятельности Майгеля? И почему Майгель – барон? Где вы на таком большом году Советской власти видели баронов? Что за нонсенс – барон заседал в Зрелищной комиссии. Дело в том, что Булгаков работал во МХАТе с 1930 года, и с прототипом названного барона – Б. С. Штейгером обязательно должен был пересечься. Вот что вспоминал бывший мхатовец Сергей Львович Бертенсон, эмигрировавший в США еще в 20-е годы:

«Театр наш пользовался большой любовью иностранных дипломатов, и если посетителем являлся какой-нибудь посол, то в мои обязанности входило угощать его чаем с пирожными в моем

кабинете, прилегавшем к директорской ложе, которая предоставлялась «именитому гостю» с семьей. Разговаривая с иностранными дипломатами, я был всегда настороже по следующей причине: их обыкновенно сопровождал специально состоявший при управлении Государственных театров молодой человек по фамилии Борис Сергеевич Штейгер (бывший барон), прекрасно говоривший по-французски и по-немецки и обладавший хорошими светскими манерами, а неофициально бывший агентом ГПУ. Миссия этого экс-барона заключалась в том, чтобы следить за всеми разговорами послов с теми из представителей театров, с которыми они встречались, и, если нужно, доносить по начальству о характере разговоров. Предупрежденный о том, кем является Штейгер, я всегда осторожно взвешивал каждое сказанное мною дипломатам слово и развлекался тем, что называл Штейгера «барон», против чего он не только не протестовал, но даже улыбался какой-то подленькой улыбкой».

В дневнике Елены Сергеевны есть некие подробности о бароне. Она писала, что, когда Булгаковы уже утром уезжали с приема из американского посольства в Спасо-Хаусе, то «с нами в машину сел незнакомый нам, но известный всей Москве и всегда бывающий среди иностранцев, кажется, Штейгер». Занятное сочетание: «известный всей Москве» и «незнакомый нам»? Это с ее-то, Елены Сергеевны, бесчисленными светскими связями! А барон с его изысканными манерами подсел в машину к незнакомым людям? Да и ехать им совсем не по пути: Булгаковым от Арбата направо, а барону Штейгеру от Арбата налево. И как все это увязать с тем, что сцена казни барона была написана Булгаковым еще в конце 1933 года – за четыре года до действительного расстрела реального барона?

Тогда получается, что ключевой эпизод бала Воланда – казнь барона Майгеля! Руками своего персонажа Булгаков расправляется с предателем, выстраивая параллель: Мастер – Иешуа, Майгель – Воланд.

Итак, в романе Булгакова «благой» образ сатаны взят у масонов. Ведь в христианстве все не так: диавол – это личностная сила, обладающая свободной, направленной волей ко злу…

Вспомним известное высказывание Достоевского: «Бог и дьявол воюют, а поле их битвы – сердце человека».

Сатана – он же Ангел Смерти, он же дурное побуждение, он же величайший обвинитель рода людского, ни кто иной, как все тот же посланец Всевышнего…

Позитивное отношение Булгакова к Ангелу Смерти, являющемуся главным героем романа, не имеет ничего общего с сатанизмом. Стихийно сложившийся культ булгаковского Воланда

в каком-то смысле развивает масонскую трактовку «сатанизма»».

Смерть, одновременно и пугающая, и притягательная, становится, можно сказать, главным героем произведения Булгакова.

Булгаков вложил в уста Воланда вполне отчетливую концепцию, целиком соответствующую масонской: концепции «искр» добра и неизбежно покрывающих их «скорлуп» зла.

«Что бы делало твое добро, – спрашивал Воланд у Левия Матвея, – если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?.. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым счастьем?».

Иными словами, противостоя Тьме, сам Свет всегда есть уже сочетание Света и Тьмы, как Жизнь всегда есть сочетание Жизни и Смерти. Без Смерти, которую Жизни приходится преодолевать, немыслима сама жизнь… Именно поэтому такого рода прозрения могут выговариваться в масонстве Ангелом Смерти.

Новым явилось то, что Булгаков Сатану представил в масонской традиции. Причем иудаизировал оба эти образа в связи друг с другом. Ведь именно Сатана подтверждал истинность описываемых в романе евангельских событий, то есть ту самую абсолютно точную версию «исторического Иисуса», которая пришла на смену традиционной христианской трактовке.

Чрезвычайно важным вкладом тамплиеров в эту общепризнанную концепцию, лежащую в основе всех мировых религий, стало утверждение, что абсолютного зла, как такового, существующего изначально, на самом деле не было и нет: зло есть такое же отсутствие добра, как невежество является отсутствием знания, а тьма – отсутствием света. Этот несколько неожиданный, однако строго логичный постулат не только снимал извечный дуализм учений Востока и его несколько искусственное разрешение в иудео-христианстве, но и впервые отводил человеку ведущее место в космосе, поднимая его в качестве свободного, обладающего собственной волей «собеседника и соработника Божия» в процессе длящегося сотворения мира.

Собственно говоря, русские тамплиеры предприняли попытку сведения воедино научного познания мира, которое в начале нашего века подошло к границам «запредельного», и того интуитивного опыта, накапливающегося на протяжении существования всего человечества, который определялся несколько расплывчатым понятием «мистического», будучи отвергнут как официальной теологией, так и опытной наукой.

Подобное слияние было исторически предопределено хотя бы потому, что ни позитивная наука, ни одна из великих конфессий не

отвечали на главный, самый основной вопрос, вставший перед каждым образованным человеком: что я есмь, откуда пришел, зачем живу и куда уйду? Согласимся, что в наше время, когда ценность человеческой жизни ежеминутно подвергается сомнению, когда мировые религии не могут дать вразумительного ответа на эти изначальные вопросы познания бытия, а если и дают, то он оказывается уничижительным для человека, – без решения этих вопросов активное, сознательное, творческое бытие становится если не бессмысленным, то затруднительным.

Стоит заметить, что в данных вопросах наука и религия оказались удивительно единодушны, отказываясь определить человеческое «я», рассматривая его существование всего только как одноразовое следствие случайных факторов, не имеющего собственного значения и смысла (тем более – цели) в общей системе мироздания.

Замена материалистического «небытия» «адом» или «раем», равно как и алогичность наказаний за прегрешения в жизни, куда человек оказывался вброшенным помимо собственного желания и не обладая ни знанием, ни свободой воли, – не этот ли абсурдный постулат, в большей степени, чем даже противоречия православной догматики данным современной науки о мире и человеке, оттолкнули от Церкви мыслящих людей, поскольку она их учила смирению, но не знанию?

Кризис веры в полуязыческой многоконфессиональной России намного опередил правовой кризис православной церкви, на протяжении столетий выступавшей верной опорой власти, своего рода «четвертым отделением Его Императорского Величества канцелярии», но никак не тем духовным пространством, куда могли стремиться мыслящие и образованные люди. Ведь именно этим объясняется тот жгучий интерес к иным учениям и конфессиям, который, возникнув в начале века в России, в наши дни приобретает поистине всеобъемлющий характер. Человеку нужна в жизни и в мире та «точка опоры», которой так не хватало еще Архимеду. Тамплиерство нашло ее в синтезе науки и мистики.

Однако, как выяснилось, существует обширный пласт жизни 20-х и 30-х годов нашего века, оказавший мощное, а главное – продолжающееся влияние на процесс духовного развития российской интеллигенции практически во всех областях культуры, науки, искусства и самой жизни, до самого последнего времени остававшийся совершенно неизвестным. Речь идет о мистических обществах, мистических движениях и орденах, существование которых хранилось в глубокой тайне как оставшимися в живых посвященными, пережившими годы тюремного заключения, ссылок и концентрационных лагерей, так и официальными органами

власти, скорее всего, просто забывшими об их существовании.

Догадаться о наличии такого скрытого пласта можно было и раньше с началом публикаций фантастических произведений А. В. Чаянова, С. А. Клычкова, а главное – знаменитого романа М. А. Булгакова о Воланде, в котором на улицах Москвы 20-х годов вдруг объявляются потусторонние рыцари в полном антураже средневековой мистики и оккультизма. Последующее, более внимательное чтение литературы того десятилетия показало неслучайность интереса современников ко всему оккультному и инфернальному. Эта струя, хорошо прослеживаемая у раннего Булгакова, ярко проступала в творчестве молодого В. А. Каверина, Л. М. Леонова, Ю. Л. Слезкина и многих других современных им прозаиков.

Сходное явление на протяжении тех же 20-х годов можно было обнаружить в театре и в живописи. Символизм, превратившийся на сцене в конструктивизм, неизбежно нес в себе мистическое восприятие мира, как бы его ни пытались трактовать теоретики театра, рассуждая о «новом искусстве», «пролетарском искусстве», «биомеханике» и прочем. Первые театральные постановки С. М. Эйзенштейна в московском театре Пролеткульта («Мексиканец» по Дж. Лондону, «Лена» В. Ф. Плетнева и др.), постановки В. Э. Мейерхольда, наконец, спектакли 2-го МХАТ с участием М. А. Чехова («Гамлет», «Ревизор», «Петербург») – все они были проникнуты попыткой оформителей и актеров показать «жизнь невидимую», раскрыть тайную суть изображаемого, вывернув обыденность «наизнанку». То же самое можно было наблюдать на художественных выставках, где наряду с реализмом и импрессионизмом проявлялись те же тенденции, что в литературе и в театре, сводившиеся в конечном счете к попытке увидеть подлинную суть вещей, реальность которой уже не подлежала сомнению, почему и писал Н. Гумилев, что

Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для седьмого чувства.

Что питало эти стремления, порывы и надежды? Что рождало их у людей, как можно заметить, весьма различных по своим характерам, воспитанию, образованию и мировоззрению? Здесь упоминается о представителях искусства только потому, что их творчество, как результат душевной и интеллектуальной жизни, продукт этой жизни, особенно наглядно и открыто для всех, тогда как жизнь человека науки протекает изолированно от общества, а его внутренние переживания претворяются (или

откладываются) в реалиях, требующих специальной подготовки и знаний.

На первый взгляд, весьма распространенный в предшествующие десятилетия, эти искания форм и смыслов явились непосредственной реакцией на окружающую действительность, на события мировой и гражданской войн, на годы революции, на перестройку жизни общества и «переоценку ценностей». Другими словами, творящие откликались на требование времени, выполняя некий «социальный заказ». Однако внимательное рассмотрение общей картины происходившего убеждает в обратном: время и общество отнюдь не требовали таких формалистических опытов и символического прочтения реальности.

Но все же, какую бы форму ни принимали эти группы, как бы ни соединяли теософию с православием, индийский мистицизм с анархистской этикой, а современную науку – с антропософией, в них проявилась последняя, достаточно серьезная волна духовного сопротивления русской интеллигенции «всеобщему оскотнению», как выразился тогда о советской действительности И. А. Бунин.

Что же подвигло Булгакова на столь радикальный шаг, как создание своего шедевра «Мастер и Маргарита»? Однозначных ответов нет. Учитывая нонконформизм, присущий великому писателю, можно утверждать, что одна только мысль преподнести для читающей публики нечто совсем новое, из ряда вон должна была показаться Булгакову пленительной. И все то социально-критическое, что было заложено в «Днях Турбиных», «Беге», «Кабале святош», «Зойкиной квартире», «Собачьем сердце», нашло здесь свое яркое и язвительное продолжение. К поиску оптимального решения Булгаков шел мучительно и долго – это хорошо известно всем. Роман создавался в течение десяти лет. Ну а в случае с «Мастером и Маргаритой» сюжет романа в буквальном смысле упал с небес.

Испытание огнем и водой – это уже последняя стадия земной жизни великого писателя, происходит с его гибелью и кремацией. Здесь выбрана что ни на есть превосходная степень драматизма, богатства содержания: испытание огнем и водой, по регламенту 18-го градуса посвящения – «Igna Natura Renovatur Integra» (INRI), или по-русски: «Природа обновляется возрождающим пламенем». Кстати сказать, испытание огнем и водой поразительно вторглось и в жизнь самого Булгакова: перед его кончиной уремия – отравление организма собственными токсинами и сжигание в крематории. Публикация через 26 лет «Мастера и Маргариты» и громкий успех – это посвящение чисто египетского толка: обожествление мертвого! Вот и конец – круг замкнулся!

В заключение хотелось бы процитировать известного

английского музыковеда Э. Дента:

«Умереть и стать посвященным – равно и в значении, и в слове. На пороге смерти и посвящения все являет свой ужасный лик, все – уныние, трепет и страх. Но если это преодолено, то неофита приветствует удивительный, божественный свет. Его принимает нива чистоты, где на цветущих лугах гуляют и танцуют под сладостные песни и божественные видения. Здесь посвященный совершенно свободен; увенчанный, он беззаботно пребывает в кругу избранных и блаженных».

Я убежден, что Булгаков зашел туда и достиг всего этого. Булгаков – помазанник Божий, пророк на этой земле, и он должен быть вознагражден.

Вот куда пришлось зайти!

Вот куда необходимо было зайти!

Вне сомнений, «Мастер и Маргарита» в окружении этих событий предстает теперь в совсем ином свете, так что дошедшие до нас слухи, будто Булгаков был отправлен на тот свет из-за разглашения неких тайн «королевского искусства», теперь вовсе не кажутся безосновательными. Только вот кем – вопрос вопросов?! И не стоит с легкостью кивать на Сталина, тоталитарный режим или ложи тамплиеров и братьев масонов. Это, как нам кажется, пустое занятие.

Так что же это – «Его Величество случай»? С трудом верится, для простого случая что-то многовато. Скорее всего, особенно в конце жизни писателя, перед нами произошел суперслучай!

Остается открытым вопрос: оттого умер Булгаков, что создал роман «Мастер и Маргарита», или, создавая его, был уверен, что умрет?

Здесь сможет внести ясность всезнающий великий Гете, который 11 марта 1828 года сказал своему неразлучному секретарю Иоганну Эккерману:

«Вообще вдумайтесь, и вы заметите, что у человека в середине жизни нередко наступает поворот, и если смолоду все ему благоприятствовало и удавалось, то теперь все изменяется, злосчастье и беды так и сыплются на него. А знаете, что я об этом думаю? Человеку надлежит быть снова руинированным! Всякий незаурядный человек выполняет известную миссию, ему назначенную. Когда он ее выполнил, то в этом обличье на земле ему уже делать нечего, и провидение уготовляет для него иную участь. Но так как в подлунном мире все происходит естественным путем, то демоны раз за разом подставляют ему ножку, покуда он не смирится. Так было с Наполеоном и многими другими. Моцарт умер 35 лет. Почти в том же возрасте скончался Рафаэль, Байрон был чуть постарше. Все они в совершенстве

выполнили свою миссию, а значит, им пришла пора уйти, дабы в этом мире, рассчитанном на долгое-долгое существование, осталось бы что-нибудь и на долю других людей».

Мы только добавим к этому списку наших гениальных поэтов Пушкина, Лермонтова, Есенина и великого писателя Булгакова.

И этот пассаж именитого поэта Германии Гете заставит призадуматься каждого, кто еще раз окинет мысленным взором события, сопровождавшие смерть Булгакова. Лучше, если об этом будет знать как можно меньше «посвященных»! Факты не должны всплыть на поверхность. Именно поэтому кончину Булгакову нужно было повернуть так, чтобы читатель знаменитого романа «прозрел» сам и определил: Булгаков, дописывая и шлифуя свой роман «Мастер и Маргарита», работал буквально себе на погибель. И не только поэтому! Главное: этот человек был загублен при помощи тайных языческих обычаев. Православный человек сошел в могилу по дохристианскому ритуалу! Его сожгли в крематории, даже не соборовали перед смертью, а безымянную горстку пепла захоронили под камнем-голгофой на Новодевичьем кладбище.

За три дня до смерти Булгакова, как записала в блокнот жена Елена Сергеевна: «6 марта 1940 г. Был очень ласков, целовал много раз и крестил меня и себя – но уже неправильно, руки не слушаются…» Мучительно метался от веры к безверию под напором жизненных обстоятельств, добавим мы. «Бог и сатана, по Булгакову, – две части одного целого, сатана – выразитель и оружие справедливости Божией… Он наказал подлецов, а романтическому мастеру воздал вожделенный вечный покой». Исследователь написал даже, что булгаковский Воланд – «это первый дьявол в мировой литературе, который наказывал за несоблюдение заповедей Христа».

Чувствовал ли эту диавольскую справедливость Булгаков на себе? Достаточно успешный драматург и журналист…

Когда же он взялся за роман о диаволе, все переменилось: к концу 1929 года у Булгакова не стало средств к существованию: его произведения не печатали, пьесы не ставили, постоянной работы не было. Куда бы он ни обращался, ему вежливо отказывали. И Мастер Булгаков отчаялся!

28 марта 1930 года Булгаков отправил письмо в правительство, в котором поставил принципиальный вопрос: если его не печатают, его пьесы не ставят, работы не дают, то, может, ему позволят уехать за границу? Он может и хочет творить, но не получает за свой труд никакого вознаграждения, и ему не на что существовать. Через три недели, 18 апреля, в коммунальной квартире Булгакова раздастся звонок. Через несколько дней после

этого телефонного разговора со Сталиным Булгакова примут на должность помощника режиссера во МХАТ…

Булгаков, видимо, ощущал на себе власть силы, которая способна его раздавить, но почему-то не делает этого; она (власть) позволяет его подвергать критике, но не допускает его окончательного уничтожения. Может быть, особое отношение к нему Сталина и спасало Михаила Афанасьевича от окончательной расправы? А после того как Сталин, любивший посещать театры, поинтересовался во МХАТе судьбой пьесы «Дни Турбиных» (которую, как говорят, он посмотрел не менее 17 раз!), ее в скором времени восстановили.

Казалось бы, торжествовала справедливость. Причем тот же Воланд пекся о том, чтобы восстановить справедливость. Он действовал по закону морали: наказывал негодяев и помогал тем, кому эта помощь нужна.

Справедливости автор ждал и к себе самому. Что ж, масонская «богиня справедливости» Астрея все-таки дала добро.

Можно смело утверждать, что речь тут шла, скорее всего, о крупнейшем скандале на религиозной почве, какой только случался в XIX столетии в области изящных искусств!

Таким образом, любыми средствами, при любых обстоятельствах все это просто необходимо было как-то «замять».

Но об этом попозже…

Часть третья

Извергаясь из непостижимых разумом глубин, неведомая сила управляет всем живым в мире, и даже, возможно, стихиями. Кто может сказать, что ей неподвластно и где предел ее влияния? Скорее всего, это несущественно! Подобно провидению, она олицетворяет собой связь и единство, проникая во все, что окружает нас. Эта сила, похоже, полностью распоряжается жизненно важными элементами нашего существования, по своей прихоти сжимая время и расширяя пространство. Она творит энергию, которая если и не противостоит нравственному закону мира, то пронизывает его насквозь, как уток – основу.

И.В. Гете

Хронология убийства

Правильно высказался один из героев А. Чехова: «Ржа ест железо, а лжа – душу». Поэтому ложь опасна и вредна. Несмотря на это, мы истребляем правду и создаем виртуальное подобное ей, все это не бросает вызова идолам и ни у кого не вызывает страха. Так было сделано и с образом Булгакова. С 1921 года он вел несколько лет дневник, который был конфискован НКВД, и далее Михаил Афанасьевич даже не пытался возобновить начатое, даже тогда, когда ему вернули дневник, а он его попросту сжег (хорошо еще, в НКВД сохранилась копия дневника). Далее мне пришлось обращаться к записям и дневникам жен писателя, которым порой не хотелось бы верить так безоговорочно, как это было сделано с эпистолярным жанром Елены Сергеевны, третьей и последней жены Булгакова. Что же касалось близких людей, как вторая супруга Любовь Евгеньевна Белозерская, то они, без сомнения, унесли тайны Булгакова с собой в могилы.

Как следовало поступить мне?

У меня, конечно же, была фора: в мои руки попали рукописные документы, дневниковые заметки, вырезки из советских газет, статей и даже некоторые артефакты. Благодаря неутомимому сыскарю из Петровки, 38 —Эдуарду Хлысталову. В особенности меня заинтриговала доставленная им на автомобиле пачка из семи «амбарных книг» с пожелтевшими от времени обложками, но с хорошо сохранившимися чернильными записями-хрониками домашнего врача, знаменитого писателя Н. А. Захарова, которые он вел с сентября 1939 года по март 1940 года. К этим бесценным дарам полковника МВД я обратился в самую последнюю очередь…

По натуре своей и специализации я – «следак», профессиональный дознаватель правды и, кроме того, давал клятву хранить государственные тайны. Мне, как говорится, и карты в руки…

Из домашнего архива доктора Н. А. Захарова, лечащего врача М. А. Булгакова

Тут сошлось все вместе. Смерть подошла вплотную, стоит с косой у меня за плечами. Больше не могу молчать. Докопаться до голой правды мне, конечно, уже не хватило бы времени. И если в течение ближайших нескольких дней мне удастся ускользнуть от страшной тени смерти, я сделаю все возможное, чтобы изложить на бумаге то, что знаю. Я обязан это сделать. Мы переживаем дьявольское время, время, когда всем заправляют продажные шкуры, творящие зло под маской благочестия и набожности. Я знаю, Булгаков не оставит меня в покое до тех пор, пока я не исполню свой долг. Итак, по порядку…

Прошлой ночью он вновь пришел ко мне.

Уверен, сна у меня не было ни в одной клеточке моего мозга. И Булгаков явился мне точь-в-точь таким, каким был при жизни. С тщательным «булгаковским» пробором, с моноклем в правом глазу он стоял посреди комнаты – той самой, в которой скончался, широко расставив ноги и подбоченясь. Небольшая голова его была откинута назад. Булгаков щедро смеялся, почти что хохотал. А я купался в каком-то странном серебристом свете, струящемся от круглой луны за окном, и мог до мельчайших деталей разглядеть помещение, которое и без того знал прекрасно: письменный стол, на котором сгрудились пачки бумаг с начатыми произведениями, черновики, какие-то выписки; сбоку скромно утвердилась только что присланная из-за океана американская печатная машинка. Шторы по-прежнему закрывали окно лишь на две трети, чтобы яркий свет не раздражал Булгакова.

Внезапно смех оборвался. Серо-голубые глаза Булгакова вдруг налились мраком, руки, ноги и туловище будто усохли до размеров истощенного голодом узника концлагеря. Он цепко ухватился своими сильными руками за грудки и закричал с надрывом:

– Выслушай меня! Иначе ты не узнаешь всей правды!..

Я вздрогнул, закрыл глаза и попытался оторвать его руки от себя. В следующее мгновение он исчез, будто испарился. На его месте возник отвратительный тип в кожаной куртке; его мощные руки и плечи не давали мне шанса выбраться из сложившейся ситуации. Он неотрывно смотрел на меня. Потом на его глаза навернулись слезы, он сдвинулся с места и начал биться головой о стену. Брызнула кровь и все окропилось кровью, красные вязкие ручейки медленно стекали на пол. Я хотел убежать, но подошвы намертво приросли к полу, залитому кроваво-липкой жидкостью…

Подобные видения стали являться мне спустя тридцать три года после кончины Булгакова. И ведь, что интересно, именно через столько же лет поднялась информационная волна в советской и зарубежной прессе о преждевременной гибели Булгакова. Третья жена Булгакова Елена Сергеевна, не написавшая ни строчки в последние месяцы ухода мастера из жизни (с этим прекрасно справилась ее сестра О. А. Бокшанская, секретарь Немировича-Данченко, подробно изложив печальную хронологию смерти писателя в своих письмах к матери, урожденной Нюренберг, жившей тогда в Риге)… расписалась только через 33 года после скоропостижной гибели Булгакова.

Позвольте мне начать повествование о болезни, смерти и последующей кремации тела Булгакова. Ибо, с одной стороны, этим все закончилось, а с другой – только началось.

Привожу вырезку из «Литературной газеты» (15 марта 1940 года) с фотографией и некрологом: «Умер Михаил Афанасьевич Булгаков – писатель очень большого таланта и блестящего мастерства…» И подпись «Президиум Союза советских писателей». Некролог вполне официален, написан А. Фадеевым сердечно, не казенно. Но в тогдашней литературе давно уже не существовало такого писателя. Булгаков молчаливо считался явлением «незаконным». Высокопоставленные чиновники из секретариата СП старались его не замечать, избегали встреч. И вдруг такая храбрость… Непонятно… Хотя в предсмертном письме застрелившегося в середине пятидесятых годов Александра Фадеева о себе было сказано горестно: «И нет никакого уже стимула в душе, чтобы творить…» А вот и великолепный панегирик Булгакову: «Лучшие люди литературы

умерли в преждевременном возрасте».

Тогда же дипломатично отсутствовавший на похоронах А. Фадеев написал вдове Булгакова неожиданно смелое прочувствованное письмо.

А. А. Фадеев – Е. С. Булгаковой
Москва, 15 марта 1940 г.

Милая Елена Сергеевна!

Я исключительно расстроен смертью Михаила Афанасьевича, которого, к сожалению, узнал в тяжелый период его болезни, но который поразил меня своим ясным талантливым умом, глубокой внутренней принципиальностью и подлинной умной человечностью. Я сочувствую вам всем сердцем: видел, как мужественно и беззаветно вы боролись за его жизнь, не щадя себя, – мне многое хотелось бы сказать вам о вас, как я видел, понял и оценил вас в эти дни, но вам это не нужно сейчас, это я вам скажу в другое время.

Может быть, и не было бы надобности в этом письме: вряд ли это может облегчить твердого и умного человека с сердцем в период настоящего горя. Но некоторые из товарищей Михаила Афанасьевича и моих сказали мне, что мое вынужденное чисто внешними обстоятельствами неучастие в похоронах Михаила Афанасьевича может быть понято, как нечто имеющее «политическое значение», как знак имеющегося якобы к нему «политического недоверия».

Это, конечно, может возникнуть в голове людей очень мелких и конъюнктурных, на которых не стоит обращать внимания. Уже в течение семи дней я безумно перегружен рядом работ (не по линии Союза писателей, а работ, место и время которых зависит не от меня) – не бываю в Союзе, не бываю и часто даже не ночую дома, и закончу эти работы не раньше 17–18. Они мне и не дали вырваться, о чем я очень горевал, – главным образом, из-за вас и друзей Михаила Афанасьевича: ему самому это было уже все равно, а я всегда относился и отношусь равнодушно к форме.

Но я не только считал нужным, а мне это было по-человечески необходимо (чтобы знать, понять, помочь) навещать Михаила Афанасьевича, и впечатление, произведенное им на меня, неизгладимо. Повторяю, – мне сразу стало ясно, что передо мной человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный и очень умный, – с ним, даже с тяжело больным, было интересно разговаривать, как редко бывает с кем. И люди политики, и

люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного. Хуже было бы, если бы он фальшивил.

Мне очень трудно звонить вам по телефону, т. к. я знаю, насколько вам тяжело, голова моя забита делами и никакие формальные слова участия и сочувствия не лезут из моего горла. Лучше, освободившись, я просто к вам заеду.

Нечего и говорить о том, что все, сопряженное с памятью М. А., его творчеством, мы вместе с вами, МХАТом подымем и сохраним: как это, к сожалению, часто бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил. По всем этим делам и вопросам я буду связан с Маршаком и Ермолинским и всегда помогу всем чем могу. Простите за это письмо, если оно вас разберет.

Крепко жму вашу мужественную руку.

Ал. Фадеев.

Николай Захаров

Москва, 1940 год, март

…Скончался великий писатель СССР Михаил Афанасьевич Булгаков. 11 марта – гражданская панихида в Союзе писателей СССР, и 12 марта – кремация его тела и, наконец, погребение праха Мастера на кладбище Новодевичьего монастыря.

Это были самые торжественные похороны из всех, какие когда-либо совершались в Москве. Скорбное зрелище произвело на присутствующих неизгладимое впечатление. Гроб, покрытый дорогой тканью, выдающиеся мастера искусств, чиновники от искусства сопровождали Мастера в последний путь, многочисленная публика – все это сложилось в неповторимую по силе воздействия картину…

Пафос газетных откликов о похоронах не имел ничего общего с духом той жизни, какой жил Булгаков. Мы знали другого Булгакова, существовавшего в иной среде. Мы, его друзья, знали иную правду о нем, каждый – свою. Никто из нас, однако, не изложил «свою» правду о Булгакове так конкретно, как это сделал я, доктор Н. А. Захаров, его лечащий врач, наблюдавший и пользовавший Булгакова в последние шесть месяцев его жизни. Я так и не сумел ознакомился с результатами вскрытия, хотя патологоанатомы, надо думать, не теряли время зря.

Власть предержащие разрешили сфотографировать покойника, снять посмертную маску и срезать локон волос.

Впрочем, Вам следовало бы объяснить мастеру, что не стоит ждать чуда: при всем его таланте художнику не удастся, как говорится, сшить из свиного уха шелковый кошелек. Полагаю, что похороны станут для Москвы значительным событием. Правда, я в них участвовать не намерен. Дела. Я связан рядом обязательств.

Надеюсь, мое письмо хоть в малой степени поможет Вам в Ваших исследованиях.

Мы похоронили его прах сегодня днем. А еще вчера 11 марта на гражданской панихиде его строгое лицо умиротворенное и безжизненное было погружено в крепкий сон. Мертвые, скрещенные на груди руки лежали крест-накрест. Похоронная церемония началась в три часа дня. Погода в Москве стояла прекрасная, весенняя, теплая. Говорят, десять тысяч человек вышло на улицы, чтобы проститься с нашим милым другом. Толпа была столь многочисленна, что милиционеры, которых вызвали специально для охраны порядка, с трудом сдерживали ее. По-разному одетые горожане всех сословий собрались на Поварской улице, дом 52 в Союз писателей СССР – дом, так подробно описанный в романе «Мастер и Маргарита». Люди буквально ломились в большой двор, где был выставлен гроб с покойником, что даже пришлось закрыть и запереть ворота, потому что иначе удержать толпу было невозможно.

В четыре тридцать гражданская панихида закрылась.

Представитель из Союза писателей зачитал блестящую надгробную речь, написанную А. А. Фадеевым в письме Е. С. Булгаковой. У меня на глазах выступили слезы.

– Он был художником, – начал докладчик, – равного которому не будет. Он был художником, но также и человеком. Человеком в высшем значении этого слова. Из-за того, что он отстранился от мирской суеты, некоторые называли его изгоем, неудачником, а из-за того, что он отвергал политическую проституцию, – бесчувственным. О, тот, кто тверд духом и знает себе цену, не отступает перед трудностями! Но чем совершеннее, чем тоньше и острее игла, тем легче ее притупить, согнуть или сломать. Слишком эмоциональные натуры стараются не проявлять на публике свои чувства. Он сторонился мира оттого, что нес в сердце любовь, и это делало его легко уязвимым. Он начал избегать людские сообщества лишь после того, как отдал им все, что имел, не получив ничего взамен. Он жил полнокровной жизнью, общаясь с литераторами, актерами, режиссерами – личностями, равными ему. Но до самой смерти его сердце билось в унисон с человечеством; любя людей отеческой любовью, как своих детей, он принял сердцем весь этот мир, и сердце истекло кровью… Так он умер, так он жил, так он будет

жить во веки веков.

Каждое слово било в точку, западало в наши души.

Меня не оставляет мысль: знай Булгаков, что его смерть стала сенсацией и вызвала какой-либо ажиотаж, и в этом случае избрал бы одиночество – свой крест, который взвалил себе на плечи, как только достиг высот своего писательского предназначения.

Время, прошедшее с той поры, было для всех нас особенно тяжелым.

Пишу по первым впечатлениям об уходе Булгакова. Мне следовало бы написать все это попозже, но я чувствовал себя прескверно, к тому же был весь в хлопотах: надо было напечатать и разослать приглашения на церемонию, а также отпечатать сотни экземпляров поэмы, сочиненной на смерть Булгакова (один из них прилагаю к этому письму). Мы распространили стихи в толпе сразу после, того как прах Булгакова был предан земле. Небо быстро темнело…

Пусть оправданием мне послужит то, что у меня не было ни минуты, чтобы сесть за письменный стол. Надеюсь, Вы меня простите. Я был загружен до такой степени, что даже думать ни о чем, что не было бы связано с похоронами, не мог.

Конечно же, его смерть ни для кого из нас не явилась неожиданностью. Прежде всего – для самого Булгакова…

Вот вам и ирония судьбы.

А я благодарю Бога за то, что прожил достаточно долго и имел возможность проводить Булгакова в последний путь.

Н. А. Захаров – Е. С. Булгаковой
Москва, 12 марта 1940 г.

Глубокоуважаемая Елена Сергеевна!

В эти тяжелые дни хочется разделить с Вами скорбь, пожать крепко Вашу руку, как-то смягчить, хотя бы чем-нибудь облегчить Ваше большое горе. И вместе с тем знаешь, что это – правду сказать – невозможно! Гибель Михаила Афанасьевича переживается как-то особенно остро, как личное горе. Смерть возьмет каждого из нас в свой час, но когда она подкрадывается к человеку, еще недавно полному душевных сил, к человеку, так несчастному в своей творческой судьбе, – это вызывает чувство нестерпимой досады, жалости, почти физической боли. Ушел из жизни большой человек. Его гибель не только Ваше, но горе многих. Его утрата несомненно взволнует и найдет отклик во многих честных русских душах, хотя бы по одному тому, что его подвиг не может и не забудет честная русская интеллигенция переходного периода, так как его мысли и его муки – это ее думы,

ее страдания.

Восхищаясь его умом, его талантом, преклоняясь перед художественной правдой его пьес, хотелось верить, что слово его будет звучать, что мысли и образы будут волновать души и сердца, звать к истинной человечности.

Как не мирилась мысль с безжалостным сентябрьским приговором судьбы! Как не хотелось верить ему (даже вопреки здравому смыслу врачебного опыта) до самых последних дней, – настолько – по-человечески – ужасным, несправедливым и жестоким он представлялся в его личной судьбе!

И чем больше я узнавал Михаила Афанасьевича, тем менее мог мириться с этим прогнозом. Но судьба и смерть неумолимы.

Вы отдали всю себя борьбе с нагрянувшей бедой. Вы боролись неутомимо, со всею страстью, не щадя сил и крови, как верный друг, верящий и любящий!

Можно только преклоняться перед безмерным подвигом, который Вы совершили во имя любви и веры в талант Михаила Афанасьевича. Каких сил, какой выдержки это Вам стоило, знают немногие близкие и я, невольный свидетель Вашей жизни за последние месяцы. Вы сделали все, что могли. Ничего не могло спасти Михаила Афанасьевича, и наша наука (во всем мире) в настоящее время не знает средств против этой коварной болезни, уносящей в могилу людей в пору их творческого расцвета.

Простите меня, если чем-либо невольно я причинил Вам ненужные огорчения. Зная как врач о неизбежном, ужасном конце, я не всегда находил в себе силы говорить Вам правду, особенно, когда Ваши нервы доходили до предела напряженности. Сам, всею душою, всем сердцем желая спасти Михаила Афанасьевича или задержать наступление роковой развязки, я пытался бороться с болезнью не покладая рук, готовый временами поверить хотя бы в чудо, откуда бы оно ни пришло, и отступил лишь тогда, когда стала ясна вся бесплодность этих усилий.

Примите мое искреннее сочувствие Вашему горю и крепко поцелуйте от меня юного друга Михаила Афанасьевича, так им любимого, Сережу.

Ваш Захаров,

(лечащий врач М. Булгакова)

Москва, 15 марта 1940 года

Д-р Николай Захаров

А вот слова, которые доверила бумаге вдова великого русского писателя Булгакова Елена Сергеевна, которые не вошли в ее знаменитый дневник:

«В двадцатых числах сентября 1939 года у нас появился классный терапевт городской больницы Москвы, доктор Николай Александрович Захаров, настоящий профессионал. Вы о нем несомненно наслышаны, он эскулап – в классическом понимании. Николай Александрович выполнял свои обязанности по отношению к М. А. Булгакову с высокой степенью профессионализма. Он не имитировал рвение, а проявлял подлинную добросовестность: на протяжении шести месяцев, предшествовавших уходу нашего Мака, появлялся у его постели ежедневно по два, а то и три раза в день. Он провел немало ночей возле больного. А ведь Булгаков сам был врач, которого не проведешь на мякине. Мака, внимательно прислушиваясь к тем или иным симптомам своего сраженного недугом организма, частенько набрасывался на докторов, как пес, спущенный с привязи. На коллег-докторов градом сыпались его ругательства, проклятья. Увы, даже д-р Захаров, оказывавший ему самую квалифицированную медицинскую помощь, не избежал этой участи. Булгаков и тут не сдерживался и давал выход своему гневу. Вы же знаете, как он стал клясть на чем свет стоит врачей. Из всех живущих на земле медиков доктор Захаров – единственный, которого он – я искренне в это верю – любил и которому доверял. Но конечно же, учтем тот факт, что с другой стороны, в силу своей профессиональной принадлежности, доктор Захаров вынужден был находиться по другую сторону «баррикад» от своего именитого пациента…»

И все же, несмотря на такое к себе отношение, я, честно признаться, любил Булгакова, как и все другие из его окружения. Впрочем, возможно, «любил» – не вполне подходящее слово в данном контексте. Принимая во внимание специфический, чисто медицинский интерес доктора к своему пациенту и его болезни, следует, вероятно, вести речь об определенной идее, овладевшей мною. Как я неоднократно утверждал: на состояние Булгакова, угасавшего в своей холодной и мрачной квартире, но отчаянно боровшегося за жизнь, необъяснимым образом повлияли неподдающиеся научному определению сверхъестественные силы.

Основываясь на конкретных фактах, подчас интуитивно, я попытался постичь концепцию о том, что сознание Булгакова было расколото пополам, и в этом состоянии на него действовало нечто, одновременно и исцеляющее, и усугубляющее его болезнь. Причем, уверен, вы в той или

иной степени представляете, в чем тут дело, а что касается меня – идеи командора тамплиеров А. А. Карелина лежали за гранью моего понимания. Я взял на себя смелость исследовать состояние нашего друга, надеясь, что это даст ему ключ к решению более общей задачи: понять, как лечить, а возможно, и локализовать подобный недуг – или исцелиться. Я открыто заявлял, что намерен в дальнейшем «изучить развитие ужасной болезни Булгакова, приведшей его к летальному исходу».

Преследуя эту цель, я стал навещать вдову писателя Елену Сергеевну ежедневно и засыпать вопросами о его болезнях в прошлом и так далее. В связи с этим меня интересовали и другие моменты, например, отчего в мире не переводятся люди, которые так и норовят уйти с головой в беспросветную чертовщину, чтобы докопаться до ее сути? Ведь есть вещи, которые не поддаются ни описанию, ни изучению, ни осмыслению, – их лучше и не трогать, так ведь?

Но я, пожалуй, несправедлив как к себе, так и к доктору Булгакова. Мой интерес к писателю явно выходил за рамки чисто научных изысканий, хотя, мне казалось, он сам этого не вполне осознавал. Подозреваю, что я, как и все остальные, был пленен Булгаковым, попал в своеобразное биополе, центром которого являлся великий писатель и его произведения. А уж Вам-то хорошо известно: если затянет бездна – красотой ли, ужасом ли, – не вырвешься!

Что касается меня лично, то скажу, что переживаю огромную тяжесть утраты. Считаю, что свой долг я выполнил. В распоряжении нас, потомков, оказались письма, рукописи, записные книжки, дневниковые записи…

Помнится, по пустой квартире Булгакова уже гуляло гулкое эхо. После долгих недель, проведенных мною у постели писателя, я не мог не заметить, как осиротело и потускнело с уходом Булгакова его жилище. Повсюду витал запах духов, все пропиталось им. Видимо, это было последнее проявление добросовестности служанки Насти – она тщательнейшим образом продезинфицировала помещение перед тем, как оставить его.

Дело, которое предстояло проделать нам троим, казалось мне весьма щекотливым и неприятным. Мы намеревались отыскать оставленные Булгаковым бумаги, рукописи, документы, затерявшиеся в этом бумажном хаосе. Само собой, Елене Сергеевне предназначалось рукописное и печатное богатство великого писателя! Это богатство было умозрительным, поскольку печатать мастера никто не

собирался, а тут еще – да мы и знать не знали! – буквально через год разразилась Великая Отечественная война.

Находясь в пустой, навевающей острую тоску комнате, я не мог отделаться от впечатления, что эти двое присутствующих здесь господ меньше всего думали собственно о человеке, который всего каких-то двадцать четыре часа назад, если не меньше, лежал вот тут, на этой небольшой кушетке у стены. Простыня, покрывавшая тело писателя в последние часы его жизни, была убрана… Мои собеседники проявляли себя по-разному. Один из них, казалось, был готов затолкать за пазуху все, что принадлежало Булгакову, тогда как другой внимательно изучал каждую вещицу или листок бумаги, его глаза сквозь стекла в золотой оправе пристально всматривались то в один, то в другой предмет. Похоже, этого субъекта ни на миг не оставляло подозрение, что либо я, либо Попов, либо мы вместе намеренно скрываем истинные цели наших поисков в вещах и бумагах Булгакова.

В какой-то момент я понял, что надо успокоиться, всех простить и все делать разумно, без эмоций.

Мы перерыли всю квартиру, не побрезговали перебрать по клочку груду бумажного мусора, сваленного на кухне, перетряхнули и белье Булгакова, хранившееся в небольшом сундучке. Последнее, пожалуй, было тягостнее всего. Мы копались в его рубашках, в сложенных в стопки сменах белья, и я слышал запах, оставленный в доме еще живым Булгаковым. Я вполне мог определить, какие из рубах он не надевал с тех пор, как его болезнь вступила в завершающую фазу. Как только это произошло, запах, источаемый Булгаковым, сильно изменился.

Там, в закутке, где Настя обычно мыла посуду, я нашел то ли нож, то ли нечто вроде стилета. Думаю, этим грозным оружием служанка резала сыр. Я прихватил находку в комнату. Люстерник держал шкатулку, а я вскрыл ее. На мои подставленные ладони вывалилась пачка бумаг. Сверху лежал портрет довольно-таки миловидной женщины, скажем так, загадочной Маргариты. Как вы, наверное, помните, Булгаков пытался связать с ней свою судьбу. Немного было в его жизни женщин, которые вызвали у него подобное желание. Тщетная надежда! Как и другие избранницы Булгакова, Маргарита отказала ему, считая, что Булгаков занимает слишком низкое общественное положение по сравнению с ее мужем из МПС. Хотя я может быть и не прав…

Это были письма М. А. Булгакова. Три из них как бы

составляли одно целое, разделенное на три части, и были нацарапаны не вполне каллиграфическим почерком Булгакова. Нам не удалось определить, кому они были адресованы. Бесспорно одно: их адресат – женщина, женщина, которую Булгаков любил невероятно нежно и невероятно страстно. Он обращался к ней: «Моя вечная любовь!». О, сколько горя и страсти было в его надрывной исповеди! Поразительно: Булгаков безумно любил женщину, о существовании которой никто из нас даже не подозревал. Меня не могло не удивить то, как сильно он желал эту женщину – земную, из плоти и крови, и как отчаянно надеялся обрести с ней единение душ. Но – увы и ах! – единение так и не состоялось. Я смотрел на страницы, исписанные рукой писателя, и вспоминал, как он мечтал найти счастье в браке. Но, Господи, до чего же капризно вело себя по отношению к Булгакову его счастье – всякий раз оно ускользало от него.

И мы, оставшись с литератором Поповым вдвоем, снова принялись разбирать булгаковские бумаги.

Попался еще обрывок письма (Слезкин – мне, Захарову):

«Да хранит Вас Господь, да защитит Он нас обоих!

…Простите меня, дорогой наш доктор Захаров! Боюсь, что напряжение последних недель начинает влиять на мой разум.

Я дал согласие на то, чтобы в ближайшие несколько недель поработать с вами, доктор Захаров (тема: жизнь и смерть Булгакова) и помочь Попову в его изысканиях. Понятно, что нашего дорогого друга никакими изысканиями уже не вернешь и не обрадуешь, но, может быть, наш труд в какой-то степени послужит для воссоздания доподлинной биографии великого русского писателя М. А. Булгакова… Пишу эту фразу и словно слышу громкий, саркастический смех Булгакова. Неудивительно – Булгаков ненавидел врачей, – тех же терапевтов, вернее – их чудовищную некомпетентность (вы, мой дорогой Николай Александрович, чудесное исключение!). Отечественные доктора, включая и советских медицинских светил, так мало сделали, чтобы помочь ему, нашему другу.

Ваш беспредельно преданный друг

Юрий Львович Слезкин».

Среди завалов разной корреспонденции я обнаружил один документ, на мой взгляд, чрезвычайной важности. Он затесался среди каких-то дежурных уведомлений и набросков

очередного сценария (помнится, у меня мелькнула мысль: а ведь этот сценарий так и не будет написан!). Так вот, о находке: естественно – рука Булгакова, 12 июля 1939 года, Лебедянь (деревенька, окруженная березовыми рощицами и крутобокими полями, куда, как вы помните, Булгаков отправился на отдых в надежде на то, что чистый воздух и покой излечат его от стремительно прогрессирующего нездоровья). То было своего рода присказка к духовному завещанию мастера. Сверху на странице было написано:

«Пасынкам моим Сергею и Евгению Шиловским и… Булгаковым». (Пропуск, видимо, был вместо имени Маргарита).

… Как бы не помутился рассудок… Время позднее, свеча, стоящая передо мной, почти догорела. Если я ее сейчас не задую, услышу запах своего подпаленного сознания. Я устал и чувствую неимоверную слабость.

Поцелуйте от моего имени Елену Афанасьевну Земскову, мою драгоценную сестру. Передайте, что брат ее всегда боготворил. Пожалуй, не стоило знакомить ее с содержанием моего достаточно скомканного сообщения. Разве что Вы передадите Елене Сергеевне общий смысл послания. Пусть лучше она узнает о прискорбном событии от Вас, а не из бездушных газетных строк. Ведь Елена Сергеевна тоже любила меня, как своего мужа!..»

Вероятнее всего, это писалось в один из тех временных отрезков, когда Булгаков напрочь отказывался разговаривать с Маргаритой. Вы знаете, как часто такое случалось. Я даже не пытаюсь сделать для Вас, дорогой Павел Сергеевич Попов, копию текста. Уже очень поздно, ночь на исходе, а я хочу отправить это послание Вам с первой почтовой машиной, на рассвете, дабы Вы получили его прежде, чем до Вас дойдут газеты с официальными сообщениями о похоронах. Скажу одно: духовное завещание, найденное нами, пронизано как жутким отчаянием, так и странной надеждой. За эту надежду наш друг цеплялся, как утопающий за соломинку или как ребенок за любимую тряпичную куклу. Из текста я заключил, что Булгаков, когда писал его, находился на грани самоубийства. Отсюда его замешанная на иронии просьба-крик о помощи к Елене Сергеевне: «Попроси для меня пистолет у Сергея». И ведь ни одна душа не догадывалась о его состоянии – Булгаков не обмолвился о духовном разладе в нем и намеком.

Даже его близкие московские друзья (дружбе-то нашей от десяти до пятнадцати лет) не ведали о мыслях, терзавших гения,

и вечно ошибались, определяя его настроение. Как и Вы, я полагал, что знаю Булгакова. Так считал и Попов, для которого Булгаков был Мастером, так думал и я, обожавший Булгакова все эти шесть месяцев, да и старший сын Елены Сергеевны Евгений Шиловский.

Зададимся теперь вопросом: кто был рядом с нами, кого мы знали под смешным прозвищем Мака? Злобного мальчишку, вздумавшего подчинить мир своей воле? Шутника, гораздого на розыгрыши или на утонченные, и не очень, каламбуры? Наконец, великого писателя, изо всех сил старавшегося сохранить чувство собственного достоинства? Заботливого дядюшку, который любил все человечество? Или мы знали агнца Божия, который, не выдержав страданий, восстал против возлюбленного Отца своего и проклял Небеса? Соответствовал ли Булгаков нашим представлениям о нем? Или был выше их? Снова и снова я задаю себе эти вопросы.

Увы, подумалось мне, по-видимому, таков удел всех, кто оказался отмечен славой… Со временем весь мир проявит интерес к этим рассыпанным в квартире бриллиантам – ограненным и не ограненным.

…Булгаков обожал слова. Из них проистекала тайна, они звучали как музыка. Слова давали свободу. Он мог держать их в руках, придавать им – пусть не сразу и с трудом – разные формы; но они не сковывали его, как и музыка, которая звучала в них. Однако Г. Я. Люстерник сказал, что он, Булгаков, все равно должен писать слова, предложения. Люстерник так много знал. Гаральд Яковлевич был всего лишь энциклопедист. Он не был, как Булгаков, творцом. Он читал книги, о которых Булгаков даже не слышал. Несмотря на любовь к словам, Булгаков ничего не имел против книг – если, конечно, они были высокопрофессиональными. Он не знал точно, что это значит, но был совершенно уверен, что не станет читать книгу, если она нравоучительная, скучная, от чего хочется спать.

Г. Я. Люстерник говорил, что надо быть осторожным, потому что людская зависть может повредить ему. Булгаков не боялся зависти, он презирал ее. Он только болезненно переживал нападки прессы, клеймившей его пьесы, романы, повести от лица критиков и коллег-завистников. А так Мастер ничего не боялся. Булгаков знал, что он – великий человек, писатель и в том же ранге Командора, как и Пушкин. Бог говорил ему об этом… по-своему… каждый день. Но иногда Булгаков не верил Богу. В такие дни ему казалось, что он сам все выдумал и потому нужно хранить это в тайне. Он не мог говорить об этом даже с Люстерником. Он только предчувствовал то, что в один прекрасный день сможет

подчиниться воле таинственных сфер или людей, которых представлял Гаральд Яковлевич, и станет великим в полном соответствии с этим понятием. Люстерник сам говорил об этом в тот весенний день, когда объяснял, чем избранные отличаются от простых людей, – особым видением и особой силой. Избранные, сказал ему Люстерник, это иллюминаты, просветленные, тайные правители мира. Но они должны скрывать свой свет от простых людей, ибо те не способны понять его. Иллюминаты должны знать, что требуется простым людям, и, когда необходимо, вести их – Люстерник даже сказал «гнать», – заставляя людей делать то, что нужно для их же пользы. И раз Люстерник рассказал ему все это, думал Булгаков, то не имел ли он в виду, что и он, Булгаков, – один из иллюминатов? Ему хотелось так думать, но он побоялся спросить у Люстерника. А что если тот скажет «нет»? К тому же спрашивать – значит опять пользоваться словами; а Булгаков мог выносить только те слова, которые захватывали целиком и уносили в водоворот чувств – слова-вихри.

Например, слова Шлегеля[16] *– Люстерник дал ему прочесть эту книгу: «…любая концепция Бога – пустая болтовня, но Идея Бога – это Идея Идей…». Шлегель определил свободу и бессмертие как способность человека «породить Бога и сделать его видимым», или слышимым, – так думал Булгаков. «Человек живет лишь постольку, поскольку следует своей собственной Идее. Индивидуальность есть сочетание уникального и вечного в человеке». Булгаков знал, что это верно, – ибо, обретая себя, художник обретает Бога. И Шеллинг*[17] *– Булгаков и его книгу прочел по настоянию Люстерника – тоже говорил, что художник – лишь инструмент откровения, а продукт этого откровения несоизмеримо выше, нежели разум, его породивший; ибо – Булгаков пытался вспомнить дословно – «эго творящего сознает лишь акт творения, но не продукт его».*

Потом он наткнулся на слова великого Гете о том, что мудрец (а Булгаков тотчас домыслил: «и великий художник») может «до конца воплотить присущие лишь ему формы бытия», только если «внемлет подсказкам собственной природы» – тогда они вырвутся наружу, превратятся в вихрь… так юный росток пробивает свой путь в земле, чтобы в назначенный час превратиться в прекрасный пышный цветок. Позже Булгаков и сам написал своему другу, литератору Попову: «Словно вихрь, мчатся вокруг меня звуки, слова, фразы, превращаясь в рассказы, повести, романы».

Булгаков знал все это задолго до того, как прочел, знал из «подсказок» собственного сердца, и слова-вихри Пушкина, Толстого, Достоевского звучали лишь эхом этого знания – так в музыке

духовые подхватывают тему струнных. Люстерник тоже это знал. Ведь именно он дал Булгакову книги, полные слов-вихрей. Неужели все знают эти слова, недоумевал Булгаков. Неужели и он – такой же, как все? Вот чего он боялся. Что он – не представитель элиты иллюминатов, о которых говорил Люстерник, а самый что ни на есть простой человек. За исключением, разумеется, его литературных произведений.

* * *

Но при чем тут художественная литература – ее-то порождают иные миры. Он часто беспокоился: вдруг Люстерник поймет, что он, Булгаков, – самый обыкновенный человек. Возможно, ему и удастся одурачить Люстерника, заставить его поверить, что Булгаков – особый. Но в один прекрасный день Люстерник все равно догадается – и что тогда? И самое ужасное – Булгаков не мог сказать все это словами.

Булгаков вспомнил время, когда он был маленьким, когда щеки его еще не покрылись пушком, а голос не сломался – ну и что? Тогда все было точно так же. Он хотел говорить, он стремился сказать – и всегда находил правильные слова. Слова значили для него многое, важно было еще и получить в сплетении слов музыку. И он старательно выучил их все, один за другим, чтобы получить симбиоз текста и звуков.

А теперь Люстерник сказал, что слова тоже нужно учить. Булгаков сомневался, что у него получится. Маленьким он часами сидел и слушал, как скребутся мыши за деревянной панелью. Вот уж где не было места сомнениям. Булгаков точно знал, сколько было мышей, куда они направлялись, голодны они или сыты – мышь, которая только что полакомилась чем-то вкусненьким, скреблась мягче, спокойнее, приятнее, чем ее голодная товарка. Именно так Булгаков всегда воспринимал звуки – любые мелодии и вообще музыку слов, фраз и текста.

Булгаков больше всего на свете любил оставаться в этой комнате один. Ему нравилась ее пустота. В ней он и сам становился пустым, таким пустым, что слышал, как в теле его дует холодный черный ветер. Ветер, которому никто и ничто не может помешать. Он часами сидел за своим письменным столом, перебирая слова, написанные на бумаге или напечатанные клавишами на печатной машинке, находя новые и новые удивительные выражения и фразы.

Часто, забавляясь со звуками и слушая музыку, Булгаков затягивал шторы, включал настольную зеленую лампу – ведь в

темноте лучше мыслится. Даже сейчас, когда он вырос, он продолжал так делать – если, конечно, оставался один. Булгаков знал, что свет мешает. Он однажды попробовал рассказать об этом Слезкину, но запутался в словах, выказав себя полным идиотом, и страшно разозлился: в ярости он даже ударил кулаком по стене. И в довершении разразился длинной речью о самообладании, уравновешенности и необходимости добиваться ясности во всем, даже малом деле. С тех пор Булгаков ни разу в жизни не пытался говорить кому бы то ни было о своем презрении к избитым фразам. Они вполне устраивали Слезкина, Люстерника или Попова. Но самого Булгакова они не удовлетворяли.

Любовь – единственное чудо

Все места паломничества
сосредоточены в теле женщины.

Пурашаранолласа Тантра,
Индия

Москва, июнь 1971 года
Д-р Николай Захаров

Мне посчастливилось познакомиться с Маргаритой Смирновой, которую я повстречал в Государственном театральном музее имени Бахрушина. Здесь 4 июня 1971 года состоялся вечер в честь 80-летия М. А. Булгакова. Здесь же выступили литераторы, критики, артисты. Тут и произошло наше рандеву с Маргаритой Смирновой, которая в дальнейшем доверила мне свои по-женски откровенные письма к Марии Степановне Заболоцкой, жене поэта М. Волошина. Я взял с нее слово, что смогу опубликовать их после ее смерти. Прошло много лет, Маргариты уже нет на нашей грешной земле. А ее письма я передал в надежные руки одного упертого сыскаря с Петровки, 38.

Коктебель, М. С. Заболоцкой

Дорогая Мария Степановна!

Сегодня я получила бандероль с портретом М. А. Булгакова, как Вы мне и обещали. Я не могу передать, какой прекрасной мне показалась работа Максимилиана Александровича. Теперь я понимаю, почему Антокольский так высоко ценил работы Вашего мужа. Его Булгаков живее живого – эта вселенская задумчивость, в любой момент готовая взорваться безудержным смехом, эта

печаль в глазах, взор, обращенный вглубь, прочь от того, что причиняет душевную боль, ранит сердце… Именно такого Булгакова я запомнила, хотя мне было всего двадцать пять лет, когда я видела его в последний раз; именно об этом Булгакове я бы рассказывала день и ночь рассказывала, когда не могла говорить ни о чем другом.

Вашему мужу, дорогая Мария Степановна, достало мудрости избежать прикрас и слащавости, которыми грешили многие художники после смерти Булгакова и даже при его жизни. Многие при этом преследовали корыстные цели – так черноморские рыбаки, чтобы одурачить покупателей, красят жабры в красный цвет. Максимилиан Александрович Волошин талантен во всех ипостасях: в стихах, прозе или как художник. Недаром, как я узнала, в Париже есть скульптура – голова Волошина – (напоминающая работу кисти Б. М. Кустодиева, портрет М. Волошина, 1924) с поражающей надписью «Неизвестному художнику России».

Акварель М. А. Волошина – бесценный подарок мне от Эдуарда Хлысталова, моего друга. Он рассказывал, что когда попал в Коктебеле в Ваш дом и увидел в Вашей коллекции акварельный портрет Михаила Афанасьевича, то тут же решил купить его для меня, сколько бы она ни стоила, чтобы я смогла посмотреть на нее, прежде чем умру. Я безмерно благодарна ему, равно как и Вам, за доброту и за все хлопоты, связанные с пересылкой.

Теперь эта работа висит на стене в моей комнате напротив окна. Эдуард установил ее здесь по моей просьбе. Окно выходит на юго-запад. При любых переменах освещения изменяется и выражение лица Булгакова. Каждый день я часами неотрывно гляжу на него. В последние дни я редко выхожу из дому. Тело мое слишком исхудало, а ступени чересчур круты; все это ограничивает мои передвижения. Хлысталов навещает меня раз в две недели и рассказывает городские новости. Вы можете быть покойны. Хотя Ваше произведение видят совсем немногие, у него есть – в моем лице – постоянный поклонник; да и вряд ли кто мог бы заботиться о нем с большей любовью.

Эдуард сказал мне, что это не первый портрет Булгаков работы Вашего мужа и что ему стоило труда убедить Вас расстаться с нею. Неудивительно – она так прекрасна! И, дорогая Мария Степановна, я надеюсь, что этот портрет ни в коем случае не будет последним. Эдуард сказал, что все, кто видел эту работу, были околдованы Вашим Булгаковом; когда Вы говорили о нем, в Ваших глазах, по выражению Эдуарда, он заметил «наваждение». Я ему сказала, что Волошин не первый, кто действительно

понимал Булгакова, всегда ощущал в себе его присутствие. Многие ошибались, принимая внешность человека за его сущность. Глядя на Вашу акварель, я, ни секунды не колеблясь, могу утверждать: Волошин прекрасно знал его, как будто просветил рентгеном. Что означает для Вас это знание – благословение или проклятье, – сказать не могу. За свою жизнь я часто с удивлением обнаруживала: то, что когда-то казалось благословением, принесло несравненно меньше радости, чем так называемое «проклятие», и в конечном счете мало что значило.

Я прожила очень долгую жизнь, нежели Михаил Булгаков, гораздо более долгую, чем даже могла надеяться. Но я всегда страстно хотела жить – так же, как другие – творить. У некоторых эта страсть врожденная. Хвастаться тут нечем. Родись мы животными, то, обуреваемые жаждой выжить, простодушно уничтожали бы малых и слабых. Моя страсть влюбляться принесла мне немало бед. Всякий раз, когда передо мной возникало что-то, что нравилось мне или было нужно, я брала это не задумываясь. Успех… удовольствия… свободу… Если мне не удавалось сразу получить желаемое, я терпеливо ждала. Не то чтобы из покорности и благонравия, а просто потому, что женщина всегда ждет. У нас нет выбора. Мир, которым управляют мужчины, так несовершенен, а женщина так слаба, что ей просто не остается ничего другого.

Примите мои самые сердечные похвалы и поздравления по поводу работы Вашего мужа. В моем возрасте женщине уже простителен покровительственный тон. Пожалуйста, не останавливайтесь, как бы ни было Вам трудно и сколь бы нелестны порою ни были отзывы. Жизнь научила меня тому, что упорство в достижении цели приносило гораздо больше плодов, чем мы рассчитываем. Вы безмерно талантливы – так не жалейте своего дара для тех, кто его лишен.

С восхищением,

Ваша Маргарита Смирнова.

Коктебель, 23 июля 1968 года

М. С. Заболоцкой

Дорогая Мария Степановна!

Вчера получила Ваше письмо. Оно было в пути больше трех недель. Что касается ответа – я в замешательстве. На многие Ваши вопросы мне бы отвечать не хотелось. И, уверяю Вас, вовсе не из соображений репутации, моей или Михаила Афанасьевича.

Есть люди, Мария Степановна, которые способны уничтожить нечто гораздо большее, нежели женскую

репутацию; люди, которые грабят и убивают без малейших угрызений совести, руководствуясь лишь своими примитивными желаниями. Чтобы добиться своего, они не моргнув глазом погубят ребенка на глазах у матери, сотрут с лица земли целый народ, уничтожат старину, континент. Булгаков, на свою беду, был вынужден знаться с такими людьми из эшелона властей предержащих.

Этим и объясняется мое молчание. Вы пишете, что ощущаете присутствие Булгакова, чувствуете, как Вы выразились, «его дыхание». Меня это вовсе не удивляет, поскольку я изо дня в день вижу Вашу чудесную акварель, а теперь – спасибо от всего сердца! – и присланный Вами удивительный, полный жизни, рисунок Максимилиана Волошина. Конечно, Вы ощущаете его присутствие. Да и могло ли быть иначе? Вы чувствуете, как Ваш супруг, мыслите, как он; в Вашей душе горит тот же огонь. Вам хорошо знакомы его одиночество и его страстность. Разве все живое не ищет своего повторения? То же происходило и с мужчинами, и с нами, женщинами, любящими их – живыми или мертвыми.

Вы спрашиваете меня о моем здоровье. Скажу честно, оно никогда не было особенно крепким. Меня периодически мучили сильные боли в желудке и страшные головные боли. Причем состояние моего здоровья будто бы повторяло течение болезни Булгакова. К концу жизни он был почти что сломлен духом и бесконечно одинок. Последнее, боюсь, усугубилось его физическим нездоровьем и теми страданиями, которые снизошли на него как будто бы из ада.

У Булгакова был нелегкий характер. Он любил глубоко и сильно, но благополучия это никому не приносило. Он отчаянно, надрывно любил женщин – как своих жен, так и других избранниц. И это была именно любовь, несмотря на причиненные высоким чувством ею страдания.

Те секреты, которые я собираюсь поведать Вам, открылись мне, как это бывало, случайно, исподволь. Мы дружили со второй женой мастера Любовью Белозерской. (…)

Я думаю, Вы меня понимаете, Мария Степановна. И хотя не могу ответить на все Ваши вопросы, я расскажу Вам то, чего никто не знает, – сокровенные подробности наших с Михаилом Афанасьевичем отношений. Об одном прошу только: хранить молчание.

Да, я знала Булгакова – и как еще знала! Как мало знал он сам себя в то время, когда мы впервые встретились!..

Кажется, была поздняя весна 1934 года, а может быть,

1933 года. Или еще раньше. (Сколько ни напрягала память, не могла точно вспомнить время нашей встречи.)

Помню, только, что приехала с дачи в Москву, сдала чертежную работу. (Работала в то время по договору с Наркоматом путей сообщения.) Дети на даче с сестрой, муж в Луганске на практике. А я побродила по Москве, купила весенние цветы – желтые, кажется, мимозы. Никуда не надо было торопиться. Настроение праздничное. Солнце. На меня снизошло приятное чувство свободы.

Издали увидела, кто-то шел навстречу: не очень большого роста, хорошо одет, даже нарядно. Запомнился добротный костюм серо-песочного цвета, спортивного или охотничьего покроя, краги. Быстро взглянули в глаза друг другу. Разошлись.

Вдруг заметила, что кто-то идет слева, чуть-чуть сзади, молча рассматривая меня.

Я оглянулась: тот самый мужчина, который шел навстречу. Прибавила шагу. Он тоже. Так шли некоторое время. Он что-то спросил про цветы, я не ответила. Я терпеть не могла уличных знакомств. Он несколько раз пытался разговорить меня – я не обращала внимания. Он продолжал говорить. Я не выдержала, наконец, и раздраженно сказала, что он напрасно тратит время – я на тротуарах не знакомлюсь, и шел бы он лучше домой.

У него как-то непроизвольно вырвалось: «Это невозможно, так я вас опять могу потерять!».

Краем глаза я видела, что он почему-то взволнован, как будто знал какой-то важный для меня секрет.

Вдруг он как-то необыкновенно мило попросил меня минуту помедлить, чтобы можно было представиться. Снял головной убор, очень почтительно, своеобразно поклонился, сказал: «Михаил Булгаков».

Фамилия была знакомой, но кто, кто это был?

Я сразу почувствовала, что это хорошо воспитанный, незаурядный человек.

Сейчас я не могу вспомнить, знала ли я тогда «Дни Турбиных» Булгакова. Конечно, об этой постановке говорилось много, разговоры шли повсюду, но в ту пору я этот спектакль еще не видела. Тогда мне и в голову не пришло бы, что этот самый человек – автор «Дней Турбиных».

От своего отца я могла слышать о Булгакове как об одном из приближенных Толстого, да и дальнейший разговор убедил меня, что он, очевидно, работал в архивах Толстого либо писал его биографию.

Много лет спустя мне попала в руки книга секретаря Толстого Валентина Булгакова «Л. Н. Толстой в последний год его жизни» (изд. 1957 г.).

Только тогда я поняла свою ошибку. Ошиблась в том, что спутала Михаила Булгакова с секретарем Толстого.

Во время знакомства с Михаилом Афанасьевичем я была уверена, что это кто-то из окружения Толстого. К тому же и разговор вскоре после знакомства (в первый же день) зашел о Толстом. Должно быть, я слыхала от своего отца (мой отец преподавал литературу), что последние годы жизни Толстой был под влиянием Черткова (отец называл его «злым гением» Толстого). Чертков рекомендовал Валентина Булгакова в секретари Толстому. Значит, и к Валентину Булгакову в нашей семье было настороженное отношение. Повторяю – тогда это было у меня на подсознательном уровне, оставшееся от детских лет впечатление.

При дальнейшем знакомстве и разговоре это чувство настороженности к Михаилу Афанасьевичу прошло, но убеждение, что это кто-то из окружения Толстого, – осталось до конца знакомства.

Это была моя непоправимая, просто ужасная ошибка. Все могло сложиться иначе, знай я, что мой новый знакомый – автор «Дней Турбиных».

Много позднее я часто задавала себе вопрос: разве Михаил Афанасьевич не почувствовал этого? Он, такой внимательный и чуткий к моим словам, разве он не понял, что я его путаю с кем-то? Почему он не разубедил меня, не поправил?

Значит, он был настолько скромен, что не хотел афишировать свою известность как автор «Дней Турбиных».

После первых же фраз говорить стало необыкновенно легко, товарищески просто, как будто мы век знали друг друга, как будто вчера только расстались.

Разговор зашел о книгах. Он очень интересно рассказывал о Льве Толстом, говорил, что где-то в архивах разбирал его письма.

Мне было страшно интересно узнать так много нового о Толстом. Тогда я еще не читала воспоминаний ни Татьяны Андреевны Кузминской, ни Сергея Львовича Толстого, а он так занятно говорил о ней, о семье Берс.

Михаил Афанасьевич говорил о том, что Толстой не пользовался уважением в своей семье, что Софья Андреевна постоянно пилила его за то, что не понимал, что семья большая, детей надо учить, а он тратил много денег на свои

благотворительные дела, на постройку деревенских школ, на издание дешевых народных книг. Его дети были почти все на стороне матери, кроме младшей, Александры. Иногда они в открытую подсмеивались над отцом, над его аскетизмом, над его плебейским видом. Михаил Афанасьевич говорил: «Вот как бывает в жизни: человек гениальный, пользующийся уважением и в своей стране, и за ее пределами, часто не был понят в своей семье, не получал от родных и близких ни поддержки, ни участия. Вы только подумайте, как ему должно было быть тяжело и одиноко. Мне его бесконечно жаль!..»

Так мы стали встречаться с Михаилом Афанасьевичем.

Однажды утром он явился, запыхавшись, в наш особняк без предупреждения, взволнованный и озабоченный – такое с ним бывало часто, – и интеллигентно позвонил в дверь.

Муж был в какой-то командировке на Кавказе.

Булгаков был хорошо и аккуратно одет, волосы его были тщательно уложены, безупречен и пробор, а ботинки слепили глянцем.

– Заходите, Михаил Афанасьевич! – сказала ласково я. – Прошу в нашу обитель.

Булгаков стремительно вошел сначала в прихожую, затем в гостиную.

С его появлением в гостиной порядка как не бывало. Булгаков элегантно повесил свой пиджак.

– Все эти издатели, будь они неладны, – проговорил он так, будто мы уже час общались на эту тему. – Жулики, все до единого жулики. Мне нужна ваша помощь. Вот, поглядите, что они наделали.

Светлый, высокий, с длинными ногами, он склонился над столом и принялся разбирать страницы рукописи, которую захватил с собой. Затем он поднял глаза, и взгляд его, прежде устремленный внутрь себя, вдруг остановился на мне. Я стояла с кофейником в руках возле двери, ведущей в кухню. Булгаков замер; затем рука его потянулась к шляпе, которая все еще была у него на затылке. Он снял шляпу и сделал отрывистый и резкий поклон.

– Добрый день, – низко, по-шаляпински проговорил Булгаков, широко распахнув серо-голубые глаза, словно я была Елизавета Вторая, английская королева.

– Мне очень приятно принимать вас у себя, – сказала я.

– Надо же, – был ответ.

Но как он посмотрел на меня! С той же обезоруживающей прямотой. Молчание. Воздух стал вязким и липким. Я

поняла, что Булгаков видел только меня. Взгляд его пронзительных серо-голубых глаз смягчился и, точно вода, скользнул по моему телу: по щекам, плечам, груди – и, разбившись брызгами об изгиб живота, выплеснулся на пол, к краям моей юбки.

Комната была тихая и неподвижная, как солнечный блик, который спящим котенком притаился под окном. Не знаю, сколько времени мы так простояли, наверно, несколько секунд, а может быть, и час. Из моей руки выскользнуло блюдце и разбилось о край буфета. Я пробормотала извинения и бросилась собирать осколки, а потом вышла в кухню. Когда через несколько минут я вернулась за остатками посуды, он сидел за столом, просматривал бумаги и громко возмущался неблагородным поведением всех дельцов вообще и издателей в частности. Он больше не смотрел на меня. Я недоумевала: что же произошло несколько минут назад, да и было ли это вообще?

С тех пор я часто видела Булгакова.

Месяца через три после первой встречи с Булгаковым, когда я уже ждала ребенка, мы с моим мужем поженились. Булгаков воспринял известие о нашем браке в штыки. (…) Сейчас я уже не помню, какие мотивы руководили мною в то время. Но я точно знаю, что больше всего на свете я хотела второго ребенка. И для того чтобы исполнить эту мечту, я вышла замуж за будущего генерала МПС. Муж в то время учился в Академии, я помогала ему усвоить немецкий язык, делала за него все чертежи, переписывала курсовой, а потом и дипломный проект, словом, очень нужна была ему (эти-то годы учебы и были как раз самыми дружескими из всех тридцати с лишним лет, прожитых с мужем). Ну, хорошо, рассуждала я, мужей и жен бросают всяких, и хороших, и плохих, но детей жалко. Как они смогли бы жить и расти без отца? А у меня такие хорошие ребята, дочь и сын, которых я не только крепко люблю, но дружу с ними, которым я привыкла уделять массу времени. Что будет с ними?

Значит, я действительно была виновата. Тогда я, без сомнения, любила своего мужа. Он не был особо привлекателен – приземистый, неуклюжий, с коротко подстриженными волосами и характером под стать своему облику. Но он был добр ко мне и нежен… Жизнь складывалась трудно, и с мужем было не просто скучно, а тяжело. Нам с ним совершенно не о чем было говорить. И ведь что интересно, муж ни разу в жизни не похвалил меня, не оценил мою внешность. В первые дни замужества он,

правда, как-то мимолетом сказал: «А у тебя и фигура хорошая, с тебя только картину писать». И это единственный раз за треть века нашей совместной жизни. Более того, муж пытался выискивать мои слабые стороны и старался меня дискредитировать насмешками, благо я не умела парировать его колкости, не умела огрызаться. Мне кажется, что муж даже слегка мстил мне за то, что я была лучше его. А когда я стала терять слух, тут уж мне совсем не было почета.

До встречи с Булгаковым я была уверена, что я самая обыкновенная, ничем не примечательная женщина. А по своей скромности, стеснительности в обществе – даже хуже многих. А тут постепенное ухудшение слуха, которое угнетало меня и мешало мне быть находчивой и смелой в компании, поэтому я всегда предпочитала остроумную беседу с глазу на глаз.

И вдруг – явление Булгакова! Он с первых же слов нашего знакомства начал петь дифирамбы моей незаурядной внешности. Ни подруги в школе, ни дома родители или сестры ни разу не говорили мне, что я красивая, просто не принято было трогать эту тему в нашей семье.

Сначала я приняла булгаковские фразы как светские комплименты, отмахивалась от этого. Подтрунивала над ним, что он где-то привык говорить женщинам приятные вещи. А позже мне, конечно, стало нравиться его такое рыцарское обожание. «Ведь сердцу женскому всегда приятна лишняя победа…»

В первый год нашего с мужем брака я виделась с Булгаковым не больше десяти-пятнадцати раз. Тогда, когда моего супруга посылали в длительные командировки по стране.

Иногда Булгаков приносил бутылку прекрасного рейнского вина, букетик цветов или рукопись книги, из которой читал вслух – странным, хриплым голосом, который вдруг становился то мягким, как масло, то резким и пронзительным, словно крик лесной птицы.

Приходя к нам, Булгаков обычно не удостаивал меня вниманием, лишь холодно окидывал взглядом с головы до ног. Но ближе к концу, когда он проводил целые ночи, он вдруг странным образом менялся. Он часами говорил со мной, как с преданным и верным другом. Он рассказывал о своем детстве в Киеве, об отце и о дедушке, чьи портреты хранил всю жизнь, о матери, которую нежно любил. Как сладки были отрывки из домашних преданий: «Жизнь Булгаковы вели патриархальную. Квартира была удобная,

мебель добротная, уют придавал свет желтых абажуров. Кухня была русская. Летом вся семья уезжала в «Бучу», свое поместье. Там варилось летом варенье, осенью собирались и сушились грибы, весной любовались половодьем «своей» реки. Крестьянские дети звали их «барчуками» и участвовали в их играх – в бабки и т. д.… Вся семья была музыкальной и любили петь. Впрочем, поместье было обыкновенной дачей, а «барчуки» бегали босиком.

Однажды вечером Булгаков особенно разоткровенничался. Он рассказал мне о женщине, которую когда-то любил, по его словам, сильнее всех на свете. Потеря женщины означала для него утрату всякой надежды.

– Тогда я понял, – говорил он, – что Господь создал меня не для семейных уз, что жизнь моя принадлежит не мне, но моей литературе, а все мои желания – не более чем прах. Так было всегда: я терял любимую женщину именно в тот момент, когда любил ее всего сильнее.

Тронутая его откровенностью и одиночеством, я опустилась перед ним на колени, взяла его голову в ладони и нежно привлекла к себе, пытаясь утешить его. Мы оба были измучены ночными бдениями, и меня охватила жалость к этому человеку. Булгаков без единого слова прижался головой к моей груди, с исступлением обхватив меня за плечи, – так человек, лишенный всякой надежды, хватается за любую опору.

Он заговорил о своих горестях. Он поведал мне о том, что замыслил новые, грандиозные произведения, каких еще не писал никто; говорил об одиночестве, о том, что не доверяет прислуге, что они вечно обкрадывают его, что никому нельзя верить. Он говорил и о будущем, о своих мечтах, о стремлении пробудить людей ото сна, тронуть их души. И все сильнее приникал ко мне.

Он прижимался так сильно, что у меня перехватывало дыхание. (…) Я увидела, что лампа под желтым абажуром погасла. Но пламя внутри меня разгоралось все жарче. Я не думаю, что Булгаков это почувствовал. В тот момент он вряд ли что-то ощущал, только тоску по человеческому теплу, только внезапное, краткое освобождение от усталости и бремени долга. Думаю, он даже не понимал, кто я. Для него я была – тепло, жизнь, женщина, место, где можно преклонить голову. Он обнимал меня, не сознавая, что делает.

– Я хочу лечь с тобой, – сказал он… и добавил: – Я не прикоснусь к тебе. Не обижу тебя. Мне нужно быть с тобой рядом. Позволь мне лечь с тобой.

Комната была напоена хмелем… (…)

И он взял меня – словно во сне, не осознавая, что делает. Никогда в моей жизни не случалось ничего подобного. Я тоже не понимала, что с нами происходит. …Это походило на некий тайный обряд, который можно совершать только вдвоем, только в тишине и только ночью.

Так я стала принадлежать ему. Булгаков тронул все мое существо так, как никакой другой мужчина за всю мою жизнь. Его боль была непереносима для меня. Я молила Бога, чтобы Он отдал ее мне, чтобы Булгаков больше не нес этот крест в одиночку.

Когда все окончилось, Булгаков пил вино, принесенное им. Я говорю «предали», Мария Степановна, ибо условности требовали, чтобы я называла это именно так, но не чувствую вины.

Я знала многих мужчин, моя Мария Степановна. Они были для меня целебным бальзамом. Я жаждала их силы, я пила ее, как Булгаков пил свое вино, как некоторые мужчины упиваются политикой, а женщины – богатством. (…) С Булгаковым я ощутила свое женское начало с такой силой, что у меня нет слов это описать.

В те последние дни мы были вместе, Булгаков и я, плоть к плоти, душа к душе. Я думаю, именно ужас неотвратимого ухода, пустота в моем сердце, которую необходимо было заполнить любовью, и бесконечная боль Булгакова, готовая в любой момент выплеснуться на поверхность, все это открыло нам дверь в иной мир. Мы двое, он и я, жили во вселенной, лежащей за пределами пространства и времени, добра и зла, здравого смысла и справедливости. Желание, жившее в нас, стало котлом, под которым пылал Божественный огонь. Я произношу эти слова без тени сомнения, не боясь обвинений в богохульстве. Ибо огонь, разгоравшийся от нашего сближения, от слияния наших тел, голосов, взглядов, был все же нездешним огнем. Он не имел никакого отношения ни к Булгакову, ни ко мне – ни как к мужчине и женщине, ни как к друзьям, врагам или любовникам. Все происходило так, словно наша встреча и породила эту новую вселенную, этот мир, охваченный всепожирающим пожаром любви. И это понимала не только я, но и он. Я читала это в его глазах. Стоило ему появиться в дверях, стоило его руке коснуться моей, как тут же силы покидали меня. …Я каждый день клялась себе, что больше ничего не будет – ни прикосновений, ни слияний, ни огня. Но Булгаков возникал на пороге, и я цепенела, и остатки воли покидали меня. Я

принадлежала ему, и любила его, и продолжала бы любить, даже если бы это означало вечное проклятье и адские муки нам обоим и даже если бы – и сейчас, спустя столько лет, я произношу эти слова с содроганием – эта любовь ускорила бы мой развод с мужем.

Вот что хотела поведать Вам, Мария Степановна, долгими ночами много лет назад. (…)

Страсть к творчеству наполняет душу, требуя в жертву честь, добродетель, уверенность в себе…

Булгаков был красив своей русской красотой. Небольшая, словно точеная голова, прямая, как у джентльмена, спина, тонкая светлая кожа. (…) Не такова ли страсть к литературе Булгакова, как и Волошина к поэзии и живописи?

Все поры его бархатной кожи дышали очарованием, моя Марина Степановна, и мне казалось, что через каждую из них я могу проникнуть в его мир. Его ласки не могли утолить мой голод; я была ненасытна. Тело его было прекрасно, оно стало моим тотемом, моим кумиром. Стоило ему прикоснуться ко мне, и ни он, ни я часами не могли разомкнуть объятий, так крепки были узы, связывавшие наши сердца и тела.

В нашей любви не было ничего возвышенного, поэтичного. Ни я, ни он не преклонялись друг перед другом. Мы не задумывались над словами, которые рвались наружу. …Эта греховная литургия продолжалась бесконечно. Огонь любви переплавлял кощунственные слова в божественные.

– Ты моя, – говорил он. – Ты принадлежишь мне. Я могу делать с тобой все, что хочу.

– Да, – отвечала я, – да, любовь моя, ты можешь делать со мной, что хочешь. Я твоя.

(…)

– Молчи, – приказывал он, – молчи. Не хочу знать, что ты чувствуешь. Сейчас – мое время.

И наступал момент, когда он говорил мне, что пришел мой час… Иногда он лежал, словно невесомый, между этим миром и каким-то иным, как дитя, потрясенное чудом красоты, беспомощный перед могуществом любви.

(…)

Наша любовь была нага и бесплодна, как пустыня, холодна и пронзительна, как осенний ветер. Я преклонялась перед божественной властью Булгакова, сливалась с ней во всей ее беспощадной грубости и силе, а затем исторгала восторг и ужас этого слияния. Место, где мы любили, стало нашей святыней, храмом, куда вступаешь, оставив за порогом все, чем обладал, чем казался, на что надеялся.

Как человек познает Бога? Как животное, моя Марина Степановна, – только через тело, ибо лишь оно дано нам как средство познания. В этом все наше неведение и вся наша мудрость; так бабочка ночью летит на огонь костра. Так мы любили, Булгаков и я. Где Бог, там нет ни стыда, ни страха, ни попыток разорвать эти священные узы.

Такой любви требовал от меня Булгаков – с самого первого мгновения, когда прикоснулся ко мне.

И я не могла не подчиниться. Его желание, его тоска по моему телу, скорбь, которую он таил в сердце, и мои слезы, моя страсть, мое вожделение, мой кошмар – все сливалось в наших объятиях, и отступала ложь, которая всю жизнь держит человека в шорах. И мы сливались в безумном экстатическом танце, мы плясали его вместе, но нет, «вместе» не было и быть не могло, ибо кто мог сказать, где кончалось его тело и начиналось мое?

Порою та сила, что владела нами, вселяла в меня ужас. «Что я делаю? – спрашивала я себя. – Я ли это?» Мне хотелось закричать, что все это – ошибка, убежать, спрятаться, вернуться в прошлое. Но я не могла. Один только запах его кожи неумолимо тянул меня на дно омута, и водоворот любви топил все страхи. Рассудок был не властен надо мной. Часто я шептала слова неслыханной молитвы:

«Возлюбленный. Я поклоняюсь Тебе, и Тебе одному. Укрепи наш союз. Сделай его неразрывным. Не дай мне сбиться с пути. Держи меня крепко. Сама я себя не удержу. Я не знаю, где правда, а где лишь ее призрак. Только Ты можешь объяснить мне. Приди ко мне, возьми меня… иначе я погибну на веки вечные».

И в мозгу моем эхом отзывались другие слова: «Люби меня, только люби меня». Я не знаю, кто произносил их – Булгаков или сам Бог?

Церковники сказали бы Вам, Мария Степановна, что Бог – Ваш друг и утешитель. Поверьте мне, что это не так. Бог не утешал, но разрушал нас. И это разрушение многолико – для Булгакова им стала литература и театр, для меня – Его тело, для тебя будет что-то еще. Такова тайна Господней власти, тайна, которую нам никогда не раскрыть. Мы можем лишь поклоняться ей и жить ею. Стоит отвернуться от нее, и человек становится живым трупом. Я отвернулась. Вот за что Булгаков так презирал меня; вот что погубило наш союз.

Я почувствовала, что устала, что не в силах больше предаваться этой исступленной страсти. То была усталость обмана, усталость подкрадывающейся смерти, с которой я

заключила сделку, хотя тогда, Мария Степановна, я не ведала об этом. Булгаков приходил ко мне… чувствовал, что я больше не принадлежу ему целиком. Не рассудком, но самыми потаенными глубинами своего существа он понял, что распалась та цепь, которая – через мое тело – привязывала его к земле. И он взревел от боли, как раненый зверь, круша все на своем пути.

Булгаков видел во мне воплощение всех женщин мира. Он убедил себя, что я завлекла его в сети похоти и распутства, прочь от главного дела его жизни – искусства. Я не винила его за то, что его любовь так быстро обернулась ненавистью. Разве зверь не уничтожает то, что любил больше всего на свете, когда его чрево уже переполнено? …Он разрушил мою жизнь, побудил меня покуситься на свою и, моя Мария Степановна, расчистил путь к гибели самого Булгакова.

Такова, дорогая Мария Степановна, моя правда. Спросите себя: способны ли Вы переварить такую правду? Бывало, что человек – избранник страсти – не может или не хочет принять ее вызов. Такова природа Божественной силы: посмотри ей в лицо, преклони перед нею колена и прими ее объятия, иначе она уничтожит тебя. Вам это известно, я уверена.

Еще раз спасибо за рисунок. Я буду хранить его как самое бесценное сокровище. А Вы должны точно так же беречь свой дар.

Молчаливо преданная Вам Маргарита.

Коктебель, 20 августа 1968 года
М. С. Заболоцкой

Дорогая Мария Степановна!

Простите мое долгое молчание в ответ на Ваше последнее письмо, которое пришло, стыжусь сказать, полтора месяца назад. В этой задержке нет ничего преднамеренного. Не было и часа, когда бы я не думала над ответом; но перенести его на бумагу оказалось не так просто. В последние недели я совсем ослабла, и мне теперь трудно выйти из дому даже на полчаса. К счастью, пенсии, выделенной мне, хватает на оплату коммунальных услуг и еще немного остается на еду и чай. Кофе я больше не могу пить, он слишком возбуждает мою нервную систему. От этой привычки было всего трудней отказаться.

Я много думала о Вас. Вы пишите, что между нами протянута невидимая нить. Я тоже ощущаю ее. Да и может ли быть иначе, если каждую минуту жизни я вижу перед собой бронзовую голову Булгакова – работы Вашего супруга, а Вы ощущаете за спиной его

дыхание?

Да, дорогая Мария Степановна, Вы не единственная, кому знакомо это дыхание. Был такой человек, доктор, с которым я познакомилась… много лет спустя после смерти Булгакова и незадолго до его собственной. Его звали Николай Александрович Захаров. Именно он был с Булгаковом в последние, самые долгие и мучительные для того месяцы, и именно он сделал все возможное, чтобы поведать правду, которую все, кроме прислуги Насти, скрывали.

Доктор Захаров появился у Булгаковых на пороге их дома (и скажу по секрету – нашего дома) в сентябре 1939 года. Смерть, казалось, гналась за Михаилом Афанасьевичем по пятам. Он был похож на зверя, оставившего лапу в капкане. Захаров… приходил в булгаковский дом до последнего часа жизни Мака и все это время записывал, терзаясь муками совести…

Доктор Захаров тоже был охвачен страстью, очень простой: всем существом он желал успеть закончить свои записки. Он строчил, как безумный, исписывая страницу за страницей. Я спрятала их, когда он умер,[18] ибо знала: если записи найдут, то их уничтожат или извратят их смысл. Так было со всем, что имело отношение к жизни Булгакова. Я не показывала эти записи ни одной живой душе и лишь на смертном одре решилась передать в надежные руки. Рукопись была обернута в тот же алый шелк, что и сейчас, когда Вы держите ее в руках. Признаюсь Вам, я собиралась бросить ее в огонь, когда смерть постучится в мою дверь. Ибо я не была уверена, что не ошибусь в сроках.

Итак, Мария Степановна, вручаю Вам записи, сделанные доктором Захаровым в последние дни его жизни. Нет, они не дают окончательных ответов. Каждый человек должен найти их сам. Но то, что Вы прочтете, подтвердит Вам: Вы не одиноки в том.

До тех пор, пока Вы поклоняетесь огню, пылающему в Вас, пока этот пламень обжигал все то бесценное, что создал Ваш муж, он не причинит Вам вреда. Разве не так творил Прометей? Вопрос прост: готовы ли Вы жить в пустоте, с огнем, пылающим внутри?

Эти строки предназначены Вам, и только Вам. Ибо с ними в Вашу жизнь входит сила, которая сильнее слов. Вы найдете ответ между строк, это обет молчания, который Вы должны принять и который больно ранит тех, кто, не желая или не умея отдаться огню, играет с ним. Если когда-нибудь в будущем Вы решите разделить этот обет с другим человеком – прошу Вас, дорогая Мария Степановна, не ошибитесь в выборе. Суфийские святые говорят, что путь любви пролегает по мосту над огненной пропастью и мост этот не толще волоска.

Как передать словами облик, фигуру Михаила Афанасьевича Булгакова, или Мака, как его звали дома? И просто, и сложно…

У него была неповторимая, только ему свойственная привычка быстро поворачиваться всем фасом к собеседнику. Как-то вроде бы на одной ножке быстро повернется всем корпусом, как-то слегка передернет плечами… Очень оригинально и очень мило. Стоять долго на одном месте он не мог, а время от времени как бы чуть-чуть пританцовывал, переступал с ноги на ногу.

В полном покое он почти не бывал.

Когда обращался с вопросом, то вопрос был не только в голосе, но и в лице, и во всей фигуре. Быстро и непосредственно реагировал на все вопросы, выражение лица моментально менялось, жило. Было в нем что-то немножко от весеннего воробушка. Мне это в нем нравилось, но и невольно подчас вызывало улыбку.

Добавлю, что 4 июня 1971 года в Государственном театральном музее имени Бахрушина был вечер, посвященный 80-летию М. Булгакова.

С воспоминаниями выступали: В. Лакшин, Мансурова, Иванова, Яншин, Воробьев.

И вот что значит артистическое перевоплощение: представляете себе фигуру Яншина? Полная противоположность Булгакову. Но когда Яншин говорил о Булгакове, вживаясь в образ писателя и передавая какие-то его черты, он вдруг передернул плечами, сидя на стуле, повернулся быстро вполоборота, и я ясно увидела – вот он, Булгаков!

Значит, и Яншин обратил внимание и запомнил манеру Булгакова быстро поворачиваться к собеседнику.

И мне так хотелось тогда же на вечере сказать Яншину большое спасибо за то, что он так здорово и правдиво изобразил Булгакова!

Благословляю Вас, Ваша Маргарита.

Коктебель, 23 ноября 1968 года

М. С. Заболоцкой

Дорогая Мария Степановна!

Вы прислали мне два письма, и я до сих пор не ответила ни на одно из них. Я долго и мучительно размышляла над ответом. Поначалу я надеялась, что бумаги Захарова утолят Ваше любопытство. Но Вы слишком настойчивы, Мария Степановна. Это тоже объединяет Вас с Булгаковым и со мной. А я? Я слишком мягкосердна, – или слишком глупа? – чтобы не внять Вашим мольбам…

Вы спрашиваете, как они – иллюминаты – узнали, что

Захаров начал описывать болезнь Булгакова. (…) В свое время Вы узнаете ответ, и Вам не потребуется никаких объяснений. Пока же я могу сказать только одно: все миры, в которых обитают люди, параллельны. Те существа из этих миров обладают гораздо большим, чем мы, интеллектом, и им не составляет труда узнать, что творится в наших сердцах и умах, даже если они не могут схватить нас. Это звучит устрашающе, я знаю. Но успокойтесь: их знание само по себе мало что значит. Ибо мы решаем: позволить или не позволить им воспользоваться этим знанием. В тот же миг, как Захаров принял решение, они узнали об этом и натравили на него Попова – связующее звено между мирами.

(…) Я никогда не стыдилась своих любовных союзов, кроме одного. Речь идет о человеке, о котором Вы так настойчиво расспрашиваете. (…)

Попов появился в моей судьбе после ссоры с Булгаковом.

Все, что предшествовало «Мастеру и Маргарите», Булгаков сочинял, ища спасения от всепоглощающего ужаса тупика, от вечного томления в сердце, пытаясь приобщиться к жизни обычного человека.

Командор А. А. Карелин и те единомышленники-тамплиеры, с которыми он общался, знали об этом. Им была ведома и могучая грозная сила, которая жила в литературе, и драматургии Булгакова, – неземные вершины великой русской литературы – и они знали, что под властью этой силы человек способен на все.

Как ни терзался Булгаков, он не мог найти кульминации, которая явилась бы ответом на все его вопросы. Он мучительно искал решение финальной части закатного романа, отражающее ту первобытную тьму, которая определила содержание первых трех, ту божественную силу, что, породив человеческий мир, покидает его. Он-то знал, как безжалостна эта сила и как тщетно взывает к ней человеческая душа.

Булгаков трудился неустанно, но ответ по-прежнему не находился. И все это время рядом с ним был Павел Сергеевич Попов, который исправно играл роль соратника и преданного друга.

И Булгаков, измученный поисками финала, поддался на уговоры Попова, не ведая, что тем самым вверяет свое творение тамплиерам, которые тайно правят людскими судьбами. Он предал свои идеалы; тема беззащитности человека перед роком сменилась утешительным мотивом всеобщего благостного примирения, который хоть и

услаждает дух, но уходит от ответа на вечные вопросы: о стремлении человека к свободе, об обретении Бога в свободной душе. Так Булгаков закончил свое произведение и в неведении своем передал его прямо в руки Ордена тамплиеров.

В 1939 году Булгаков не исполнил своего опасного намерения – «выправить роман «Мастер и Маргарита» – и не представил его на высший суд Сталину. Но не прошло и года со дня первых итогов фрагментов его Реквиема-романа, как Булгаков понял, что его хотят одурачить, что его творение попадет в лапы тех, кто, прикрываясь идеей «масонского братства», не освобождает человека, но порабощает его. Бросив в лицо вновь назначенному Командору (после смерти Карелина) гневные обвинения, Булгаков в буквальном смысле вышвырнул его из дома. Вот как получилось, что этот человек, бледный как сама смерть, стал топтаться подле меня, жалобно скуля и вымаливая утешение. Я же, как мне кажется, была чересчур добра и отзывчива для того, чтобы сразу указать ему на дверь… Впрочем, лучше всего рассказать Вам об их отношениях словами самой меня – они гораздо проще и яснее чужих сплетен.

Тот, нью-Командор, прислал мне письмо за день до своего визита, прося разрешения прийти. Он писал, что есть надежда смягчить сердце Булгакова, что он и Попов попытаются мне помочь. После стольких лет страданий я хваталась за любую соломинку, за любую самую призрачную надежду избавить моего сына и дочь от этой всеохватной тоски. Отчаявшись сама что-то изменить, я приняла Попова.

В то утро, впервые появившись на пороге, Попов посмотрел мне прямо в глаза. Я никогда не видела такого взгляда. Он казался уродливым, с рябым лицом, всего на год-два моложе меня. В глазах его застыла безысходность, а кожа была бледна настолько, что казалось, будто из него выкачали всю кровь до последней капли – так поступают мясники, освежевывая туши. И позже, всякий раз, видя эти глаза, я ощущала ужас. Это был взгляд изгоя, отверженного, проклятого Богом человека. Тронутая мучениями, изуродовавшими его душу и судьбу, я не могла не посочувствовать его страданиям. Слишком уж они напоминали мои собственные. Он вошел, и мы стали говорить. Я скоро поняла, что он пришел не за тем, чтобы помочь мне обрести свободу, но чтобы самому избавиться от уныния, вызванного недавним разрывом с Булгаковым.

Он пришел ко мне за помощью. Я не желала помогать

ему. Я хотела остаться одна. Я хотела укрыться в своем мире, который так долго создавала для себя, в мире, где царствует долг перед моим ребенком. Но Попов оставался со мной целых три часа. Он говорил о странных, ужасных страданиях, которые точат его сердце. (…) Он пришел второй раз, затем третий, четвертый… Потом попросил моей любви. Я не хотела давать ее. Я хотела лишь помочь ему, а потом избавиться от него. Но я помолилась и спросила Бога в моем сердце: «Должна ли я любить этого человека?» Ответ пришел мгновенно. И я уступила.

Потом настала осень, моя милая Мария Степановна. Я тогда жила у моей матери, возможно, ты помнишь; это было в год, когда я заболела. Мы оказались в доме вдвоем, Попов и я, оба были так одиноки, что вскоре стали в своем роде любовниками. Я говорю «в своем роде», потому что он был единственным мужчиной, которому я отдавалась, не желая его. Даже сейчас я не знаю, как и почему это произошло. Возможно, причиной всему стали его боль и мое горе.

Он был странным, этот союз, – в нем не было страсти. Некая властная сила удерживала нас вместе, но природы ее я не понимала. Попов часто рассказывал ужасные вещи: о существах, которые выкачивают у людей кровь, превращая их в живых мертвецов, о людях, которые правят миром, и о «великих», которым они служат, сами того не зная. А что же я? Я слушала его, ибо где-то в самых темных уголках моего существа таилось желание. Слишком долго я была одна. Попов жаждал крови; этого требовали от него «великие». «Я связан договором», – признался он. Удивительным образом «договор» и мучил, и искушал его. Порой мы любили друг друга день и ночь, так нова была для меня эта чуждая, холодная сила, которая влекла меня к нему, что я покорялась ей снова и снова. (…)

Я молча молила Бога даровать Попову свободу. Ибо он был узником. Он никому не верил, никому и ничему. Я поняла, что он как-то научился преобразовывать энергию и пользоваться этим в своих целях. Ясными, простыми словами я молила Господа положить этому конец.

…Но тогда я еще не знала, что тот, с кем я делила постель, сам находился во власти темных сил, играющих человеческими жизнями.

…Тогда я уж точно знала: Поповым владела сила, враждебная жизни. Время от времени она переполняла его, стремилась наружу. Попов, а вместе с ним и я, испытывал невыносимые физические страдания и отвращение к себе:

ему казалось, что он отравляет самый воздух вокруг. Эта сила, или энергия, была особого рода. Насколько я тогда могла судить, по сути своей она была иллюзорна и шла от рассудка – призрачная энергия обнаженного интеллекта. Теперь, став старше, я знаю: эта энергия – зеркало, отражающее все зло нашего времени.

Энергия эта внушает человеку, что он сам по себе – лишь жалкая козявка, что, только став частью системы, скажем, политической или религиозной, он может управлять природой. Эта энергия мертва, она питается жизненными соками и кровью своих избранников – таких, как Попов, и всех, кто с ним близок. Сердце мое разрывалось, когда я видела страдания этого человека; я делала все, чтобы вырвать его из власти сил зла, но вместо этого чувствовала, что холод этой любви и меня лишает жизни. Я водила его к священнику – безрезультатно. Я молилась за него. И Попов поначалу был очень благодарен мне за то, что я его понимаю. …Он рассказывал мне страшную правду, которую знал не понаслышке.

– Они заманивают людей в ловушку, наделяя их необычными способностями, – говорил он, – а потом присасываются к ним и пьют их энергию.

– Но что им нужно, – спросила я, – этим существам, которые питаются твоими соками?

– Кровь, – был ответ. – Кровь, но не та, что течет по жилам, а невидимая, эфирная. Она гораздо богаче энергией. И, – продолжал он, – они не дают тебе вырваться. Самое опасное для этих богов – любовь, потому что только она и разрывает цепь, которой они приковывают к себе человека. И вот, если любишь, тут-то они берутся за тебя всерьез. Горе и страх терзают человека, и в конце концов он покоряется либо погибает.

Шло время, и такие моменты душевного просветления стали приходить реже. Попов любил меня все лихорадочней, а я… Я боролась с враждебными силами, которые, поселившись во мне, подтачивали мою жизнь. И настал день, когда я почувствовала, что больше не могу. Попов яростно отрицал, что он тому причиной. Он стал ревнив до безумия, то и дело обвинял меня в неверности. Я же совсем ослабела: постоянное предчувствие смерти и дрожь во всем теле иссушили меня так, что порой я не могла сделать и шагу. Как-то раз Попов попросил меня о чем-то, не помню о чем, помню только, что если бы я это сделала, то оказалась бы предательницей по отношению к детям. Я отказала. И Попов

почувствовал, что он или то, что сидело в нем, теряет власть надо мной. Он объявил, что покончит с собой; затем стал угрожать мне. Говорил, что растопчет меня, «поставит на колени»; что тогда-то я узнаю силу моей к нему любви и «образумлюсь». (…)

Мое сострадание к Попову победила гораздо более грубая и примитивная сила. Это так называемый инстинкт выживания. Я не желала, да и не могла больше отдавать свое тело мужчине, который так мало ценил мою святость, как святость женщины. Я ясно сказала Попову: с ним остается мое благословение, но не я. Ярость его невозможно описать. Угрозы и запугивания длились неделями. На пороге своей квартиры я все время находила подметные письма и загадочные «подарки». Порой за окном мелькало его лицо. Все это время я жила в непреходящем страхе. Но боялась я не Попова, я знала, что он слаб и бессилен, что таким его сделали те же низменные «боги», которые наделили его необычными для людей способностями. Случались мгновения, когда душа моя рвалась прочь из тела; и тогда я долго гуляла у реки и молилась, чтобы земля не отпускала меня. И… я горевала по Попову. Ибо, несмотря на его угрозы и мой ужас, я любила этого человека, как любят жалкое, больное животное, как любят ребенка, в котором видят отражение собственных душевных мук.

Мало-помалу моя рана начала затягиваться. Призрак царства мертвых, где я бродила рука об руку с Булгаковым, отпустил меня. Дрожь унялась, дыхание восстановилось, а тело и душа снова стали единым целым. Каждую ночь, прежде чем лечь в постель, я молилась за это несчастное, истерзанное существо. Наконец я стала спать спокойно.

Вот правда моя о Попове. Но это, конечно, не вся правда, всей не знал даже он сам. «Великие» пытались похитить у Булгакова божественный огонь, чтобы с его помощью править страной, миром. Вся мощь и страсть его произведений, весь их очистительный пафос они хотели заставить служить своим гнусным целям – обманывать людей, и без того склонных к самообману, направлять их по ложному пути. Они прекрасно знали, как опасны для них те, кто, подобно Булгакову, отважно вступают в схватку с огнем, невзирая на царящие в душе смятение и хаос. Они боялись Булгакова, даже мертвого, потому-то и стремились уничтожить все: письма, дневники, его начатые или неоконченные произведения – все мысли и мечты, которые он в поисках правды доверял бумаге.

Все это делал не кто иной, как Попов. Это он жег тетради, письма, уничтожал даже одежду Булгакова, чтобы ни капли драгоценной энергии не просочилось наружу. Доносил в коридоры соглядайства – ОГПУ-НКВД. И одновременно, подчиняясь воле иллюминатов, приложил руку к отравлению великого писателя. Последнее причиняло ему невыразимые муки, и все же он сделал это. Он подкупил служанку, и она травила Маку – изо дня в день, медленно, неумолимо. Попов совершил это ради них, ради идеи призрачного «братства» и нового миропорядка, в котором надеялся занять свое место.

Поймите правильно, Попов, несмотря на свои грязные поступки, не был исчадьем ада. Он был просто слишком труслив и слаб, чтобы распоряжаться собственной судьбой, и полностью парализован волей «великих». У этого человека, с ничтожной душонкой и жалким воображением, была все-таки одна, хоть и крохотная, но страсть – безрассудная любовь. Так мать, исступленно любя свое чадо, любой ценой пытается оградить его от всего, что, по ее разумению, может испортить ему жизнь или репутацию. «Чадом» Попова был, конечно же, Булгаков. И, как всякая мать, он свято верил в то, что действует во благо своему ребенку.

Что же творилось у него в голове! Таким, как Попов, ведома очень своеобразная любовь – любовь-товар, любовь, которая продается и покупается, любовь коллекционеров живописи или золота. Попов не выносил правды – ее сияние слепило его, – но он благоговел перед ней. Он видел ее в Булгакове и думал, что, присосавшись к нему, сможет причаститься этой правды; так его «небесные боги» пили его кровь.

Гораздо страшнее Попова, да простит меня милый мой Булгаков, были те, кого он называл «братьями». Они именовали себя иллюминатами – «просветленными», но, как они себя называют, не важно, ибо такие люди, под разными именами, существовали и существуют во все века и эпохи. Под личиной разума и добродетели скрыта разрушительная сила, замешанная на лжи и страхе, приправленная самоуверениями в благородстве собственных помыслов и поступков.

На самом деле, это – хитрые твари, которые пожирают плоды трудов и творчества других людей. Без устали крича нам о свободе, они воруют кровь, энергию, деньги у тех, кто это позволяет, но беда в том, что позволяют творить это зло многие. Обычно человеку проще предаваться мечтам о мире и покое, чем выйти с мечом и поразить ложь. Люди были

созданы, чтобы служить не богам, но самой жизни; однако они боятся этого. Потому-то Попов и ему подобные паразиты присасываются к людскому стаду и живут за его счет, а в это время сами оказываются пищей для иных, более утонченных хищников, с которыми вступили в тайный сговор.

Мною сказано довольно о Булгакове и о его окружении, в котором и надо искать причину его страшной смерти. Теперь Вы знаете правду – хотя правда не стоит того, чтобы ее знали. Далее – молчание, в котором можно утаить все, что угодно. Писать об этом грустно, и рука моя утомлена так же, как и мое сердце.

Помнится, в самый разгар веселой беседы с Булгаковым он вдруг спросил, почему у меня печальные глаза. Пришлось рассказать, что с мужем у меня мало общего, что мне скучно в его окружении, с его товарищами. Даже в его весьма шумном железнодорожном обществе я чувствую себя одинокой. Жизнь складывалась трудно, и с мужем не просто скучно, а тяжело.

Михаил Афанасьевич очень внимательно и как-то бережно слушал меня.

Мы долго ходили и стояли на набережной. От Москвы-реки дул ветер. Я сказала, что люблю подставить лицо под теплый ветер, рассказала, как приятно было стоять на катере, быстро мчавшемся по морю в Сочи или в Севастополе, отдавшись ветру.

Я часто вспоминала этот наш разговор уже много лет спустя, например, когда стояла на катере, мчавшемся по заливу в Геленджике: дети сидели на лавочках в середине катера, а я прошла на корму, на самый краешек. Я очень любила, когда теплый ветер полощет юбку, как парус, шевелит и треплет волосы на голове, – хочется широко раскинуть руки, делается так хорошо, озорно: кажется, вот-вот оторвешься от земли.

Матрос из команды катера смотрел, смотрел на меня, а потом и говорит:

– Гражданка, отошли бы вы от борта, а то еще упадете.

– Ну и что? Плавать я умею, на воде продержусь некоторое время, а там не спасете, что ли?

Я помню, какими сияющими глазами смотрел на меня Михаил Афанасьевич, когда я говорила о теплом ветре там, на набережной. Вот и матрос смотрит такими же глазами. Стояла на корме и думала, как было бы чудесно, если бы Михаил Афанасьевич был сейчас со мной, как хочется видеть его. Вернусь в Москву, непременно разыщу его. Почему

нужно всегда жертвовать собой? Почему нельзя сделать так, чтобы он был со мной?

Так мечталось. В действительности это был суровый, тяжелый 1938 год, когда события наслаивались одно неприятнее другого. Не до мечты было. Не встретились.

И вдруг, читая роман «Мастер и Маргарита», нахожу свои слова: «Она отдала лицо ветру». Как он все помнил!

Вот так одна строчка в романе никому ничего не говорит, а у меня вызывает так много воспоминаний и эмоций!

Зашел разговор о море, о Кавказе. Я рассказала, что была во многих городах юга. (Мой муж был комиссаром-инспектором железных дорог РСФСР, и сразу после женитьбы, в мае 1921 года, муж взял меня в инспекционную поездку на три месяца по Кавказу и Закавказью. Я помогала вести секретарскую работу, иногда печатала на машинке. Такая же поездка повторилась и летом 1923 года.) Михаил Афанасьевич говорил, что тоже работал в те годы на Кавказе… Вдруг он отстранился на шаг, как-то весь осветился и чуть не закричал:

– Маргарита Петровна! Так я же вас видел?

Меня даже смех взял. Еще что – видел! Где? Когда? Прошло по крайней мере лет 12–13, а он вдруг вспомнил.

Я говорю:

– Ну, хватит болтать. Уж и мастер очки втирать!

– Как, как? Мастер?

– Ну, да, мастерски умеете зубы заговаривать!

Но тут уж мне пришлось извиниться за свои грубые слова, так как он очень горячо начал доказывать свою правоту. Где и когда, он не мог вспомнить, но он довольно точно описал мое белое платье (греческий костюм-тога, оставшийся у меня от гимназической постановки «Трахинянок» Софокла).

Михаил Афанасьевич говорил, что где-то на улице, может быть, в Тифлисе или Батуме, видел меня в сопровождении двух мужчин (очевидно, мужа и его брата).

У него осталось впечатление чего-то легкого, светлого. Я подсмеивалась над ним, – один раз видел и уж запомнил! А может быть, это вовсе и не я была, мало ли белых платьев летом.

Он очень серьезно посмотрел мне в глаза, без тени улыбки. Приблизил свое лицо и сказал почти шепотом: «Маргарита Петровна, а вы что, не знаете, что вас нельзя было не запомнить!»

(Надо где-то сказать об этом платье, так как эта моя греческая тога многим запомнилась. В ней я была и когда Есенин звал за свой столик в кафе на улице Горького, и когда Маяковский ухватил меня за локоть и, обращаясь к Бурлюку и П. П. Потемкину, спросил:

– Это кто, из наших? Здорово одета!

И когда В. А. Чудинов чуть ли не проделал антраша по улице Горького, держа меня за руку и приговаривая:

– Tresjolie, tresbelle, parfaietment…[19]

Платье было действительно очень удачное, я себя в нем превосходно чувствовала, не боялась вызывать удивление, так как оно очень шло мне.)

Между прочим, Булгаков первый открыл мне глаза на мою внешность.

До этого я как-то не придавала значения, почему за мной, школьницей, бегали мальчишки. Ну, надоели мне, больше ничего. Когда я бывала на вечерах в Лазаревском Институте восточных языков и пользовалась там большим успехом, я думала, что это просто потому, что кавказские люди любят блондинок – почему же им за мной не ухаживать?

(…)

Он много раз спрашивал:

– Так как же, по-вашему, значит, я Мастер?

– Ну, конечно, мастерски умеете плести узоры красноречия.

В первый же день знакомства Михаил Афанасьевич спросил, почему я хорошо одета. Откуда у меня такие туфли, такие перчатки (черные шелковые, с раструбом и белым кантом)? Пришлось рассказать, что это еще сохранилось от матери. А про туфли я не рискнула признаться, что банты и металлические пряжки прикрепила сама, своей рукой.

В нашей семье многое делали сами ребята, особенно мои братья. И я еще девчонкой научилась шить обувь. Бывало, разорю старые мамины туфли, посмотрю, как там, в каком порядке, положены стельки, носок, щечки… А потом и колодку купила, и обувь получалась на славу, даже на французском каблуке.

Михаил Афанасьевич долго вертел в руках мою сумочку, внимательно рассматривал ее со всех сторон и так же внимательно и пристально несколько раз взглянул на меня. Мне стало неловко, сумочка-то была самодельная. Я отобрала ее из его рук. Через некоторое время он опять забрал ее, улыбаясь, посмотрел на меня, спросил, кто вышивал желтую букву «М».

– Маргарита Петровна, что вы смущаетесь, сумка интересная, кто ее делал?

Я пробормотала, что кто же мог делать, кроме меня. И еще больше смутилась, так как это была не совсем правда: сумку сделала и подарила мне мать. Сумка была из голубого

материала в виде мешочка (ридикюль) с двумя затягивающимися ручками. На одной стороне нашита пластина из сплошной вышивки голубым и серебряным бисером, на другой стороне вышита большая буква «М» желтым шелком. (Сумочка сохранилась до сих пор.)

Только теперь, зная его биографию, я понимаю, почему эта сумка могла его так заинтересовать.

Бисерная пластина – это монастырская работа, к моей матери она попала, очевидно, от бабушки, жены священника, а Михаил Афанасьевич в своей семье (он был сыном профессора Киевской духовной академии), конечно, не раз мог видеть такие бисерные работы монашек. Эта сумка ему, должно быть, что-то напомнила, он как-то понимающе улыбался уголками губ. Он все смотрел на меня, говорил:

– Вы мне бесконечно нравитесь, и я хочу понять – кто вы?

– Ну, кто же я? Это интересно, вроде игры во мнения. Ну, дайте мне характеристику.

Он довольно правдиво описал мой характер, мой быт. Снял с моей руки перчатку (а руки были измазаны цветной тушью) – профессию определить было не трудно.

– А теперь скажите, кто я?

– Ну, – говорю, – это совсем просто: белая косточка, голубая кровь!

– Как, почему?

– Да потому, что les premiers sentiments sont toujours les plus naturels[20].

Он ответил тоже по-французски что-то вроде того, что «je vous le dirai plus tard»[21] или еще что-то, сказал, что знает пять языков, кроме русского.

– Ну, – говорю, – не хвастайтесь, на один язык поменьше вашего знаю: французский, немецкий, латынь и немного греческий, да еще древнеславянский, да еще читаю по-чешски. Вот вам, взяли?

Сидим на скамейке, кажется, в Александровском саду. Вдруг маленький паучок на своей тонкой нити спустился мне на голову, прополз по лбу, щеке.

Я стала стряхивать его с себя, а он как-то опять прополз по руке, никак не стряхну. Я пауков ненавижу. Должно быть, я пищала, и лицо было скорбное, потому что Михаил Афанасьевич бросился мне помогать ловить паука. Наконец успокоились, рассмеялись.

Я говорю:

– Сейчас что, день? L'araignee du jour… Вы знаете эту примету по-французски? Не знали или забыли? Я вам

напомню:

L’araigneedumatin – portechagrin,
L’araigneedujour – porte…
L’araigneedusoir – porteespoire,
L’araignee du nuit – porte ennui[22].

Так гадали наши бабушки.

– Маргарита Петровна! Почему вы не закончили l’araignee du jour– porte… что же он приносит? (Я не хотела говорить слово amour– любовь, думаю, скажешь, он сейчас и прицепится, и нарочно пропустила это.)

– Чего-то вы смущаетесь? О, да вы даже краснеете! Вот здорово. Мне это нравится. Но вы все-таки докончите эту строчку. Ну, как же будет: l’araignee du jour – porte… что?

Я говорю: «Ну что вы привязались, подберите рифму к „jour”».

– А мне хочется, чтобы вы сами произнесли это слово, чего вы боитесь?

Знаете, мне бы хотелось быть сейчас тем паучком, который…

– Vousetesgrise, monsieur, parlesoleil, parleprintemps?

– Non, par vous!

– Ne parlez pas ce qu’il ne faut pas dire. Vousetestropbavard, monsieur![23]

– Маргарита Петровна! Вот вы сейчас придете домой, останетесь одна, что вы будете делать?

– Думаете, на Олимпе останусь, куда вы весь день пытаетесь меня возвести? Ну что делают женщины, когда приходят домой? Первым долгом надену фартук, зажгу керосинку…

– Бедная женщина!..

– Маргарита Петровна! С вашего, конечно, разрешения – можно потрогать ваши волосы? Я только чуть-чуть дотронусь до вашего локона.

И когда он бережно поправил развившуюся прядь из-под берета, сказал:

– О, да они у вас совсем мягкие, значит, добрая душа!

Стоим на противоположном тротуаре против нашего дома. Долго прощаемся. Немного задержал руку. Последнее крепкое рукопожатие.

– Маргарита Петровна! Вы замечаете, как трудно нам расстаться? Скажите, вам тоже было интересно со мной? Скажите правду!

– Это и так понятно. Если бы мне было с вами скучно, неужели я бы ходила с вами целый день по улицам?

– Значит, мы завтра же увидимся и продолжим разговор!

– Ну, что вы, я завтра уеду на дачу и пробуду там по крайней мере неделю.

– Это невозможно! С ума сойти…

Условились через неделю.

Пришла домой, принялась за хозяйственные дела, через некоторое время подошла к окнам полить цветы и вдруг вижу, что Михаил Афанасьевич ходит по противоположному тротуару. Я отпрянула от окна (не хотела, чтобы он узнал, где именно я живу, боялась всяческих осложнений). Но прятаться было не обязательно – на окна он не смотрел, задумчиво ходил, опустив голову. Потом почти остановился, поднял голову, посмотрел высоко вдаль и опять медленно пошел вдоль переулка.

Простившись с ним на улице, я не пошла в парадное крыльцо особняка, просматривающееся в калитку с улицы, а от калитки пошла в глубь двора, завернула за угол дома и вошла с черного хода. Мне казалось, что, таким образом, он не догадается, где я живу, какие мои окна.

В калитку видно было все, что описано на стр. 86, кн.1 («Москва», 1966, № 11, с. 86). Маленький домик в садике… ведущем от калитки… Напротив, под забором, сирень, липа, клен.

Была и аллейка тополей от калитки и в глубине большой серебристый тополь.

Был такой случай: раз как-то я приехала с дачи, а на кухне соседи (Анна Ивановна) мне говорят: «Сидим во дворе на скамейке, приходил какой-то гражданин, не очень высокий, хорошо одет, ходил по двору, смотрел на окна, на подвал.

Потом подошел к сидящим на скамейке, спросил, живет ли в этом доме такая высокая, молодая, красивая? Мы говорим, смеясь: «А кого вам надо, хозяйку или домработницу? Они у нас обе молодые и обе красивые. Только их обеих нет, на даче они». Походил по двору, опять подошел, спросил, где именно живет. «А вот, говорим, половину особняка занимают, и на улицу и во двор окна. А кого вы все-таки ищете?» Ничего на это не ответил, медленно пошел к калитке.

Очевидно, это был Михаил Афанасьевич. Откуда же иначе он бы узнал, что я «занимала верх прекрасного особняка в саду. Особняк цел до сих пор».

Особняк действительно цел до сих пор, хотя и сильно обветшал.

* * *

Под впечатлением этой встречи я ходила несколько дней как в тумане, ни о чем другом не могла думать.

Настолько необычно было наше знакомство, настолько оно захватило нас с первых же минут – трудно рассказать, а еще труднее писать об этом.

Вот и сейчас, прошло уже много лет, – я не могу без волнения вспомнить о том дне. А тогда я места себе не находила, все думала, что же будет дальше.

Если с первого дня знакомства я так волнуюсь, если разговор – пусть необычный, пусть из ряда вон выходящий, но все же только разговор, только один день так сблизил нас, то что же будет, если мы будем встречаться и дальше?

Надеюсь, что Вам хорошо работается,

Ваша Маргарита Смирнова.

Коктебель, 21 декабря 1968 года

М. С. Заболоцкой

Дорогая Мария Степановна!

Это письмо – последнее, моя милая Мария Степановна. Мне осталось совсем недолго. Не горюйте обо мне. Я не чувствую боли. Наверное, я выполнила предназначение Божье на Земле и жизнь моя покатилась к закату. Я утратила интерес к пище и совсем высохла. Мне кажется, что внутри я светла и прозрачна, как воздух весенним утром.

Вы по-прежнему жадно расспрашиваете меня о моих встречах с Булгаковым. Этого следовало ожидать. (…) Не на все я смогу ответить – не из недоверия, а оттого, что времени остается все меньше, а я слабею с каждым часом.

Да, Булгаков, вопреки той лжи, которую еще его коллега по перу Юрий Слезкин поведал свету, пришел к примирению. Какой все-таки Михаил Афанасьевич – благородный человек, он относился к людям, как завещал Достоевский: видел в любом человеке – человека. Мне посчастливилось дважды видеть Булгакова перед его смертью. Первая встреча произошла за два месяца до конца. (…)

Булгаков встретил меня с любовью, я нагнулась к нему, а он потрогал мое лицо руками – какой же был в них трепет, трепет любви.

Какое это было счастье – видеть его. Как я любила его. Как я люблю его поныне. Мы провели в той крошечной комнатушке

целый час. Это был предрассветный час, самый темный в ночи. Я взяла его за руку и погладила лоб. Он улыбнулся, и в этой улыбке я увидела, что происходит, когда страсть вступает в пределы смерти. Она не умирает, Мария Степановна, она лишь превращается в некую тончайшую субстанцию, полную света и жизни.

Он рассказал мне, чего хотели от него «великие», – они явились в ночь, когда началась лихорадка. Они пообещали вернуть ему жизнь и исполнить все его желания, чтобы он написал еще один шедевр, а потом еще и еще при том условии, разумеется, что он будет писать под их диктовку, что строчки его произведения будут скованы их властью. Они сказали, что тело его наполнится новой силой, а имя прогремит по всему миру. Но, сказал он мне, эти «великие» ошиблись в одном. Среди сокровищ, которые они ему сулили, не было только правды. А без нее все остальное не имело смысла. Булгаков в гневе выгнал их вон – эта-то ярость и убила его, хотя душа продержалась в теле еще пару месяцев.

«Берегись торговцев смертью, Маргарита, – сказал он мне, – этих пожирателей душ, дельцов тьмы. Иначе их черный вихрь закружит и поглотит тебя».

Не было ни горьких упреков, ни слов прощения. К чему они? Он сказал только: «Молчи и держись подальше от людей. Ты сама защитишь себя тем, что мужчины по глупости своей считают притворством. Они боятся и любят тебя, Маргарита, как когда-то боялся и любил я». Он рассмеялся; и потом, на исходе часа, велел мне уходить. Я не пролила ни слезинки. Я только молила Бога, чтобы Он позволил мне быть рядом с ним в его последний час. Я знала, что мои молитвы будут услышаны. Бог не мог отказать мне в этом. Я отправилась домой и стала ждать.

Смерти не пришлось ждать долго. Дня за два до кончины Булгаков впал в кому. Бог услышал мои молитвы. Он всегда слышал молитвы тех, кто поклонялся Создателю. День настал. Она знала: пора. Служанка сказала, что Булгаков спал и что все разошлись. Я шла к нему через весь город. В доме оказался только один человек, какой-то дальний знакомец Булгакова, не знавший меня в лицо. Я сказала: «Я – племянница Булгакова». Потом он сообщил всем, что приходила племянница. Они, конечно, решили, что это была первая жена Татьяна Николаевна Лаппа.

Как он был прекрасен, Мария Степановна. Его лицо стало совсем прозрачным. Он спал глубоким, тяжелым сном. В горле клокотали смертные хрипы. Он открыл глаза, увидел меня и улыбнулся. Потом возвел к небу руку и, победно потрясая

кулаком, проклял этих «небесных богов». Затем рука его бессильно упала на кровать. Навсегда. Даже в этот миг он не дался им, «великим».

Я не чувствовала горечи. Все было так, как и должно было быть. Я знала это не умом, а женским нутром, ибо это и есть истинное знание.

На этом, родная Вы моя, Мария Степановна, моя история заканчивается. Ну а все эти члены антропософского общества, кавалеры Ордена тамплиеров, включая иллюминатов, легендарного Карелина и всех остальных масонов – тех, кто плетет тайные сети, чтобы опутать ими мир, продает свои души дьяволу в обмен на власть, не понимая, что теряют при этой сделке. Сами того не ведая, они живут в выдуманном, условном мире. Эти бездушные существа заселяют землю своими потомками, такими же живыми мертвецами, поклоняющимися фальшивым богам. Они бесконечно высокомерны и самонадеянны, но «великие» из тайных обществ с легкостью обводят их вокруг пальца. Они же, в свою очередь, дурачат простых людей, отнимая у них все самое ценное, а те, простофили, не понимают, что в них самих заключена божественная сила. Чтобы жить, человеку не нужно ничье разрешение.

Порою, сидя у окна в предзакатный час, я вижу то, чего ни одна женщина видеть не должна, – то, что страшнее самой смерти. Те же видения являются мне и во сне. По улицам прогуливаются бескровные женщины и мужчины – с пустыми глазами и со злобой в сердцах. Женщины и их мужчины, забывшие, как пахнет утро. Однако на башмаках у них ни пылинки, и они с важностью рассуждают обо всем, упиваясь собственной «мудростью». Земля стала тюрьмою для их душ. То, что смертельный холод сковал живой человеческий дух, ужаснее, чем если бы я видела улицы, обагренные кровью невинно убиенных младенцев.

В таком мире, как наш, в мире, который мы сами сотворили собственными руками, сможет выжить только одно существо, не ремесленник, не правитель, а лишь художник. Только он смеет иметь свою мечту. Только он не страшится вступить в схватку с собственной душой. Только он отрицает закон толпы. Только он бросает вызов спящей тьме.

И когда молния сжигает его дом, когда пламя пожара опаляет его плоть, когда сгорают все мечты, когда некуда бежать, он благодарит Бога, что остался жив. И в пустоте, на пепелище, он воплощает в жизнь свой пламенный замысел. Таким был Булгаков, мой Булгаков, и, раз уж вы спросили, да: при крещении

мне дали имя Маргарита.

Итак, прощайте, Мария Степановна!

Ваша Маргарита Смирнова[24].

Пятый ангел вострубил

Гете говорил, что для поэта необходимо известное мозговое раздражение и что он сам сочинял многие из своих песен, находясь как бы в припадке сомнамбулизма.

Натан Анре, «Мэтры оккультизма»

Тайные обстоятельства смерти великого писателя и драматурга Михаила Афанасьевича Булгакова и сегодня, по прошествии семидесяти с лишним лет, побуждают исследователей возвращаться к документам, фактам и преданиям тех стародавних лет в надежде, хотя и призрачной, докопаться до истины.

Вернеся к разговору с академиком А. М. Портновым о причинах, побудивших «коллективного Сальери» к устранению Булгакова таким нетривиальным способом:

– ….Попробуйте заглянуть в длинный список жертв репрессий, вы обнаружите почти всех гонителей Булгакова, – продолжал академик Портнов, – от Л. Каменева до Л. Авербаха; был расстрелян Генрих Ягода, родственник Л. Авербаха и покровитель В. Киршона. А до беглого Ф. Раскольникова, чью графоманскую пьесу о французской революции высмеял публично Булгаков в присутствии автора, дотянулась в Париже бестрепетная «рука Москвы». Уцелели, предав всех прежних «друзей» и дорого заплатив за свою жизнь, лишь О. Литовский, Я. Эльсберг и Вс. Вишневский, как и Билль-Белоцерковский с его доносительным письмом Сталину и устным призывом уничтожить Булгакова. Так что «коллективный Сальери» был и здравствовал.

Далее. Нашлось достаточное число высокопоставленных лиц, разглядевших в «Мастере и Маргарите» контрреволюционное, безусловно, опасное выступление. Если уже мнение друзей создавало у них впечатление чего-то истинно неповторимого и единственного в своем роде (а Булгаков был убежден в этом), то можно себе представить мнение иерархов Кремля и мощного аппарата дозора (ОГПУ-НКВД). Кстати, когда говорят о безграничной власти Сталина, то проявляют полное непонимание

природы власти как таковой в данной исторической ситуации. О подобном парадоксе власти прекрасно сказал долго живший в России дипломат и философ Жозеф де Местр: «Ничем нельзя исправить странную привычку большинства обыкновенных людей судить о могуществе государей по тому, что они могут делать, тогда как его нужно оценивать по тому, что они не могут делать». Мысль об исторической слепоте и ограниченности любой власти развита в «Мастере и Маргарите».

Действительно, всесильный прокуратор Понтий Пилат не мог спасти даже безвестного бродягу, ибо тогда рухнула бы вся пирамида безнравственной власти, не верящей в добрых людей… Это подтверждали многочисленные свидетельства!

Борьба за власть на всех фронтах в то время была на повестке дня. И в связи с этим нельзя не обратить внимания на то, что руководители ОГПУ, впрямую занимаясь организациями тамплиеров и антропософов в кругах творческой интеллигенции, были одними из первых, кто, преследуя широким фронтом инакомыслие, увидели в «Мастере и Маргарите» не только острую сатиру на существующий режим, но и прославление масонства.

Казалось бы, при чем здесь смерть Булгакова, если бы не тот факт, что в эти высокопоставленные круги был вхож и «коллективный Сальери». И очевидно, что имя Булгакова не раз звучало и в этих коридорах власти.

Сам «коллективный Сальери» относился к коммунистическим «деспотам и интриганам» с неизменным раболепием, подчеркивая при этом свой большевистский патриотизм. С другой стороны, и Булгаков был не без слабостей и не всегда демонстрировал коллегам добрые чувства. Только так следует объяснить вражду, скажем, каждого члена пресловутого «коллективного Сальери», как, например, безудержную злобу того же Билль-Белоцерковского, скрытую за чрезвычайной любезностью к Булгакову, не считая многочисленных посредственностей, непримиримо ненавидящих великого писателя. Действительно, его острый язык был известен многим, и кое-кто полагал, будто Булгаков был социально прогрессивным человеком, бросившим перчатку автократии.

Кстати сказать, через полгода после кончины великого писателя другу и режиссеру Сергею Ермолинскому предстояло расплачиваться за связь с «контрреволюционером Булгаковым». Ермолинский был арестован и приговорен к трем годам ссылки «за пропаганду антисоветского, контрреволюционного так называемого писателя Булгакова, которого вовремя прибрала смерть» (слова следователя). Из слов, брошенных следователем С. Ермолинскому, нетрудно заключить, что только смерть спасла опального писателя от застенков НКВД. А уверения А. А. Фадеева,

высказанные смертельно больному Булгакову: «Выздоравливайте, теперь все будет по-другому… Мы пошлем вас в Италию…» – были не более чем выполнением поручения самого главного режиссера (НКВД?), поставившего весь этот королевский спектакль.

История болезни и смерть мастера

Fair is foul, end foul is fair…[25]

В. Шекспир, «Макбет»

В свидетельстве о смерти М. А. Булгакова, как уже говорилось, в качестве причины смерти указывалось: нефросклероз, уремия. При этом достоверных сведений о том, проводилось ли патологоанатомическое вскрытие писателя, нет.

Доктор медицины Л. И. Дворецкий опубликовал сенсационную статью о смертельной болезни М. А. Булгакова в журнале «Нефрология» (№ 4, октябрь 2010 года). У меня была масса вопросов к профессору. Наше рандеву он решил провести в своем кабинете медицинского университета.

Леонид Иванович встретил меня, как будто мы были знакомы друг с другом много лет.

– Я знаю все, – лаконично предупредил он.

И мы сразу перешли к делу. Он показал мне массу документов, выписок из дневника Е. С. Булгаковой, впрямую связанных со смертельной болезнью писателя в его последние шесть месяцев жизни.

Леонид Иванович стал неторопливо рассказывать:

– Как вы помните, в марте 1940 г. в своей московской квартире ныне не существующего дома в Нащокинском пер. (бывшая ул. Фурманова, 3) тяжело и мучительно умирал Михаил Афанасьевич Булгаков. За три недели до смерти ослепший, измученный нестерпимыми болями, он прекратил редактировать свой знаменитый роман «Мастер и Маргарита», который сюжетно был уже закончен, хотя внутренне оставался не вполне завершенным.

В материалах, касающихся жизни Булгакова, имеется поражающий воображение факт. Здоровый и практически не болевший писатель предсказал свою кончину. Более того, он не только назвал год, но и привел обстоятельства смерти, до которой было еще добрых полдюжины лет и которую тогда ничего не предвещало. «Имей в виду, – предупредил он свою новую избранницу, Елену Сергеевну, – я буду очень тяжело умирать, – дай мне клятву, что ты не отдашь меня в больницу, а я умру у тебя на

руках». Эти слова настолько врезались в память будущей жены, что через тридцать лет она без запинки привела их в одном из писем в адрес живущего в Париже родного брата писателя, которому сообщала: «Я нечаянно улыбнулась – это был 32-й год, Мише было 40 лет с небольшим, он был здоров, совсем молодой…».

С такой же просьбой, а скорее мольбой тяжелобольного, – не отправлять его в больницу, – он уже обращался к своей первой жене, Татьяне Лаппа-Киссельгоф, в страшное для них обоих время наркотической зависимости писателя в 1915 г. Но тогда это была уже реальная ситуация, с которой, к счастью, с помощью жены удалось справиться, навсегда избавившись от своего, казалось бы, неизлечимого недуга. **А сейчас ничего не давало Булгакову повода для подобных предсказаний и требования клятв от своей новой жены. Быть может, это была всего-навсего мистификация или розыгрыш, столь характерные для его произведений и свойственные ему самому? Время от времени он напоминал жене об этом странном разговоре, но Елена Сергеевна по-прежнему не принимала это всерьез, хотя на всякий случай регулярно заставляла его показываться врачам и производить анализы. Врачи не обнаруживали у писателя каких-либо признаков болезни, а исследования не выявляли никаких отклонений.**

Между тем «назначенный» (термин Елены Сергеевны) срок приближался. И когда он наступил, Булгаков «стал говорить в легком шутливом тоне про «последний год, последнюю пьесу» и т. д. Но так как здоровье его было в прекрасном проверенном состоянии, то все эти слова никак не могли восприниматься серьезно», – читаем в ее письме парижскому брату писателя. Не напоминает ли это ситуацию с Берлиозом, героем «Мастера и Маргариты», серьезно не воспринявшим предупреждение Воланда о его скорой кончине?

Итак, что же случилось с Михаилом Булгаковым? Что за болезнь могла привести за шесть месяцев с момента появления первых симптомов к смерти практически здорового, творчески чрезвычайно активного человека, постоянно до этого проходившего медицинские обследования, не выявлявшие никакой патологии? Однако здесь непременно следует оговориться.

Насколько это представилось возможным из эпистолярных источников и документальных материалов, анализ течения болезни М. Булгакова свидетельствовал о том, что заболевание писателя манифестировалось лишь в сентябре 1939 г., т. е. за 6 месяцев до его кончины. Именно с

того времени вел отсчет своей болезни и сам Булгаков, о чем говорил жене, записавшей в дневнике его слова 11.02.1940 (за месяц до смерти): «…в первый раз за все пять месяцев болезни я счастлив… Лежу… покой, ты со мной… Вот это счастье…».

В сентябре 1939 г. после серьезной для него стрессовой ситуации (отзыв писателя, отправившегося в командировку для работы над пьесой «Батум» о И. В. Сталине) Булгаков решил уехать в отпуск в Ленинград. Он рассказывал своей сестре, Елене Афанасьевне: «О первой замеченной потере зрения – на мгновенье (сидел, разговаривал с одной дамой, и вдруг она точно облаком заволоклась – перестал ее видеть). Решил, что это случайно, нервы шалят, нервное переутомление». 12.09.1939. Проф. Н. И. Андогский заявил: «Ваше дело плохо», – после осмотра больного, настойчиво рекомендуя немедленно возвращаться в Москву и сделать анализ мочи. Булгаков тут же вспомнил, а возможно, помнил об этом всегда, что тридцать три года назад в начале сентября 1906 г. внезапно начал слепнуть его отец, а спустя полгода его не стало именно в 48 лет.

«20.09.1939. Поликлиника Наркомздрава СССР (Гагаринский пр-т, 37). Булгаков М. А. Кровяное давление по Короткову Maxim. 205/ Minim. 120 mm».

На следующий день, 21.09.1939, состоялся домашний визит доктора Захарова, который отныне стал курировать М. А. Булгакова до его последних дней. Выписаны приходной ордер за визит (12 руб. 50 коп.) и рецепт на приобретение 6 пиявок (5 руб. 40 коп).

Итак, цифры АД Булгакова оказались довольно внушительными. Неужели такие показатели АД имели место длительное время у писателя, который об этом даже не подозревал? Так или иначе, клиническая ситуация дала основание врачам заподозрить, а скорее всего с высокой вероятностью диагностировать, заболевание почек.

С нашей точки зрения, заслуживала внимания другая диагностическая гипотеза, особенно в свете современных представлений о лекарственных нефропатиях. Есть основания высказать предположение о хроническом интерстициальном нефрите лекарственного происхождения у М. А. Булгакова. Попытаемся аргументировать данную диагностическую концепцию.

В письме к брату писателя, Николаю Афанасьевичу, от 17.10.1960, т. е. 20 лет спустя после смерти Михаила Афанасьевича, Е. С. Булгакова сообщает: «…раз в год (обычно

весной) я заставляла его проделывать всякие анализы и просвечивания. Все давало хороший результат, и единственное, что его мучило часто, – это были головные боли, но он спасался от них тройчаткой – кофеин, фенацетин, пирамидон. Но осенью 1939 г. болезнь внезапно свалила его, он ощутил резкую потерю зрения (это было в Ленинграде, куда мы поехали отдыхать)…».

В своих дневниках Елена Сергеевна часто упоминала о головных болях Булгакова еще задолго до первых манифестаций поражения почек.

01.05.1934: «…вчера у нас ужинали Горчаков, Никитин… Встретил их М.А., лежа в постели, у него была дикая головная боль. Но потом он ожил и встал к ужину».

29.08.1934: «М.А. вернулся с дикой мигренью (очевидно, как всегда, Аннушка зажала еду), лег с грелкой на голове и изредка вставлял свое слово».

Видимо, в один из таких (мигренозных) приступов головных болей у Булгакова его застал дома главный администратор Художественного театра Ф. Н. Михальский (знаменитый Филипп Филиппович Тулумбасов из «Театрального романа»), который вспоминал:

«…На диване полулежал Михаил Афанасьевич. Ноги в горячей воде, на голове и на сердце холодные компрессы. „Ну рассказывайте!" Я несколько раз повторяю рассказ и о звонке А. С. Енукидзе, и о праздничном настроении в театре. Пересилив себя, Михаил Афанасьевич поднимался. Ведь что-то надо делать. „Едем! Едем!"».

В архиве, собранном Е. С. Булгаковой, имелась серия рецептов, документально свидетельствующих о назначении писателю лекарственных препаратов (аспирин, пирамидон, фенацетин, кодеин, кофеин), о чем в рецептурной сигнатуре так и было обозначено – «при головных болях». Эти рецепты выписывались с завидной регулярностью лечащим врачом Захаровым, прибегавшим к тому же ко всяческим ухищрениям для «бесперебойного» обеспечения несчастного пациента этими препаратами. Подтверждением может служить одна из его записок к жене М. Булгакова:

«Глубокоуваж. Елена Сергеевна. Выписываю аспирин, кофеин и кодеин не вместе, а порознь для того, чтобы аптека не задержала выдачу приготовлением. Дадите М.А. таблетку аспирина, табл. кофеина и табл. кодеина. Ложусь я поздно. Позвоните мне. Захаров 26.04.1939».

Длительное употребление анальгетических препаратов еще задолго до появления симптомов заболевания почек

давало основание предполагать возможную их роль в развитии почечной патологии у М. А. Булгакова.

Действительно, если предположить, что постоянные головные боли писателя были проявлением невротического расстройства, которое подтверждалось многими врачами, то назначаемые в связи с этим анальгетические препараты (по документальным данным, с 1933 г.) могли сыграть роковую роль с точки зрения развития у пациента хронического интерстициального нефрита лекарственного происхождения. Именно при длительном регулярном приеме ненаркотических анальгетиков (фенацетин, аспирин, амидопирин и др.) наиболее часто развивается хронический интерстициальный нефрит, нередко протекающий с некрозом почечных сосочков (анальгетическая нефропатия).

Основным нефротоксическим препаратом вначале считался фенацетин, что даже дало повод для выделения отдельной формы нефропатий – фенацетинового нефрита. В дальнейшем оказалось, что интерстициальный нефрит может вызываться не только фенацетином, но и другими анальгетиками, а также кофеином и кодеином, к тому же способными вызывать психологическую зависимость.

К сожалению, потенциальная нефротоксичность фенацетина и других анальгетиков скорее всего не была хорошо известна врачам, назначавшим писателю эти препараты, поскольку первое описание фенацетинового нефрита было опубликовано O. Spuhler и H. ZollingeniHinb в 1953 г. Более того, если бы врачам было известно о наличии у Булгакова гипертонической нефропатии, вряд ли эти препараты выписывались бы с такой легкостью и без малейшей тени сомнений в их потенциальной нефротоксичности.

Не надо забывать об истории транзиторной наркомании у Булгакова, так ярко и выразительно описанной в его рассказе «Морфий». От морфинизма писателю удалось избавиться с помощью своей первой жены, Татьяны Лаппа. С учетом анамнеза писателя он мог с легкостью впасть в зависимость от анальгетиков, назначавшихся ему по поводу головных болей. Эти боли, судя по воспоминаниям жены, с некоторого времени превратились в главную проблему состояния здоровья писателя: «1 мая 1938 г. М.А. пошел вечером к Арендту – посоветоваться, что делать – одолели головные боли». Андрей Андреевич Арендт – основоположник советской детской нейрохирургии, работавший с 1934 по 1941 г. в созданном Н. Н. Бурденко Центральном

нейрохирургическом институте и преподававший на кафедре нейрохирургии Центрального института усовершенствования врачей.

Таким образом, на тот период почечное заболевание либо не было диагностировано, либо не предполагалось вообще. Подтверждение тому находим в дневниках Е. С. Булгаковой, как уже упоминалось, настаивавшей на периодических обследованиях мужа: «20.10.1933…день под знаком докторов: М.А. ходил к Блументалю и в рентгеновский – насчет почек – болели некоторое время. Но, говорят, все в порядке». Из этой записи оказывается, что какая-то, пусть и незначительная, симптоматика у писателя уже имела место в 1933 г. Впрочем, консультирующие Булгакова врачи констатировали у него лишь переутомление, о чем упоминалось в дневниках Елены Сергеевны: «Вечером у нас был Дамир. Нашел у М.А. сильнейшее переутомление» (07.12.1933). А через полгода опять о переутомлении:«…вчера вызвали к Мише Шапиро. Нашел у него сильное переутомление. Сердце в порядке» (01.06.1934). Возникает вопрос, могли ли эти достойные и опытные врачи проводить осмотр больного, постоянно жалующегося на головные боли, без измерения артериального (кровяного) давления? Ответ напрашивается скорее всего отрицательный. Ведь аппарат для измерения АД был внедрен в клиническую практику Рива-Роччи в 1896 г., а в ноябре 1905 г. на заседании общества «Научные совещания Клинического военного госпиталя» было заслушано сообщение доктора Николая Сергеевича Короткова «К вопросу о способах исследования кровяного давления». Вне всякого сомнения, метод измерения АД в то время не мог не использоваться в России, в частности, консультирующими писателя врачами. В таком случае мы вправе допустить отсутствие у Булгакова артериальной гипертонии, по крайне мере в 1933–1934 гг. Как уже упоминалось, первые сведения о цифрах АД у писателя относятся, по имеющимся в нашем распоряжении архивным материалам, ко времени развития глазных симптомов, т. е. в развернутую фазу заболевания.

Ну а как же быть тогда с выявленными в сентябре 1939 г. изменениями на глазном дне, которые, казалось бы, красноречиво свидетельствовали о длительности артериальной гипертонии? При ответе на поставленный вопрос следовало иметь в виду, что впервые зарегистрированное в 1939 г. повышение АД (артериальное давление) у Булгакова также могло быть проявлением анальгетической нефропатии. При данной патологии

артериальная гипертония развивается значительно чаще, чем при других формах хронического интерстициального нефрита, и иногда может приобретать злокачественное течение. Именно такое течение гипертонии с развитием тяжелой ретинопатии имело место у писателя.

Но попытаемся все-таки допустить, что эти перманентные головные боли у Булгакова были основным клиническим проявлением своевременно не диагностированной артериальной гипертонии, осложненной нефросклерозом с развитием ХПН.

А еще косвенным подтверждением длительно существовавшей артериальной гипертонии у писателя могут служить полученные нами в частной беседе с Мариэттой Чудаковой сведения о том, что, по словам Е. С. Булгаковой, сосуды у писателя, как ей об этом сказали врачи, оказались, как у 70-летнего. Имелись в виду, конечно, атеросклеротические поражения сосудов, развитию которых, как известно, способствует наличие гипертонии. Но такую информацию в 1940-х гг. в отсутствие методов прижизненной визуализации сосудов могли дать только на основании патологоанатомического исследования. Во времена болезни Булгакова господствовала устоявшаяся среди врачей классификация болезней почек, предложенная немецким интернистом Фольгардом совместно с патологоанатомом Фаром. Фольгард и Фар выделяли нефрит, нефроз, нефросклероз. По мнению врачей, течение болезни писателя более соответствовало нефросклерозу, что и было отражено в свидетельстве о смерти: нефросклероз, уремия.

Интересно отметить, что характер заболевания у Михаила Булгакова в известной степени напоминает клиническую ситуацию у российского императора Александра III, которого в свое время консультировал Григорий Захарьин, ошибочно расценивший болезнь императора как сердечную недостаточность.

Однако принятая диагностическая концепция нефросклероза на фоне артериальной гипертонии не исключалось негативное влияние избыточного потребления анальгетиков, возможно усугубивших функциональные нарушения и способствующих прогрессированию почечной недостаточности.

Вместе с тем обращали на себя внимание некоторые особенности течения терминальной почечной недостаточности у нашего пациента. Прежде всего это болевой синдром, о котором упоминали в письмах многие, в

то время окружавшие друзья и коллеги писателя. Осенью 1939 г. во время последней болезни Булгакова часто навещала и заботилась об умиравшем брате его сестра. Восьмого ноября 1939 г. сестра Надя известила ее о болезни писателя. Семнадцатого ноября 1939 г. Б. писала:

«Дорогая Надя! Сегодня я была у брата Миши, куда меня вызвали по телефону. Последние дни он чувствовал себя лучше, но сегодня перед моим уходом стал жаловаться на боли в пояснице (в области почек)». О болях в пояснице и животе находим сведения и в других источниках. Так, сразу после новогоднего праздника (02.01.1940) послана Елене Афанасьевне открытка, написанная целиком рукой Елены Сергеевны. «Леля, голубчик, пишу Вам по просьбе Миши… Миша чувствует себя хуже, опять начались его головные боли, прибавились (sic!) еще боли в желудке. Целую вас, Ваша Елена». В дневниковой записи Е. С. Булгаковой от 15.02.1940 читаем: «Пишу после длительного перерыва. С 25-го января, по-видимому, начался второй – сильнейший – приступ болезни. Выразившийся и в усиливающихся, не поддающихся тройчатке головных болях, и в новых болях в области живота, и в рвоте, и в икоте. Одним словом – припадок сильнее первого. Записывала только историю болезни, а в дневнике ни слова».

А вот воспоминания друга писателя, режиссера Сергея Ермолинского: «…каждый мускул при малейшем движении болел нестерпимо. Он кричал, не в силах сдержать крик. Этот крик до сих пор у меня в ушах. Мы были близко, и как ни было ему больно от наших прикосновений, он крепился и, даже тихонько не застонав, говорил, едва слышно, одними губами: „Вы хорошо это делаете… Хорошо…”».

Возникал вопрос о причинах и возможных механизмах развития болей в области почек у больного ХПН. Наиболее обоснованной и общепринятой трактовкой болевого синдрома представлялась уремическая полинейропатия как одно из проявлений ХПН. Однако синдром полинейропатии проявлялся в основном болями в конечностях, а в записях жены и сестры писателя указывались также боли в животе и в пояснице. Эти боли могли быть связанными либо с наличием нефролитиаза, либо с воспалительным процессом в почках (пиелонефрит?). И тот и другой патологический процесс у больных ХПН характерен для поликистоза почек, что, однако, снова возвращает нас к уже отвергнутой концепции поликистозной трансформации. А вот при анальгетической нефропатии возможно присоединение пиелонефрита,

нефролитиаза, что может сопровождаться макрогематурией (об этом говорили последние анализы мочи в таблице. – Прим. авт.). Что касалось упоминаемых болей «в области живота», то они могли быть обусловленными развитием эрозивно-язвенного процесса в желудке на фоне терминальной ХПН, а также продолжавшегося приема анальгетиков.

Итак, «наш консилиум» по поводу характера почечного заболевания Михаила Булгакова завершен. Мы обсудили несколько диагностических гипотез, среди которых наиболее обоснованной кажется интерстициальный нефрит лекарственного происхождения (анальгетическая нефропатия). Даже если принять официальную, озвученную в свидетельстве о смерти причину смерти (нефросклероз, уремия), нельзя полностью исключить роль анальгетиков в усугублении и прогрессировании почечной недостаточности.

Необходимо отдавать себе отчет в том, что недоступность в середине прошлого столетия таких методов, как компьютерная томография и морфологическое исследование почечных биоптатов, ставших практически рутинными в современной нефрологии, ограничивали диагностические возможности, если их вовсе не лишали у данной категории пациентов. Отсутствие же результатов патологоанатомического исследования не позволяет подтвердить или отвергнуть какую-либо из обсуждаемых диагностических концепций».

О последних днях умирающего писателя так вспоминал друг Булгакова, режиссер С. А. Ермолинский:

«Это были дни молчаливого нравственного страдания. Слова медленно умирали в нем… Обычные дозы снотворного перестали действовать. И появились длиннющие рецепты, испещренные кабалистическими латинизмами. По этим рецептам, превосходившим все полагающиеся нормы, перестали отпускать лекарства нашим посланцам: яд. Мне пришлось самому пойти в аптеку, чтобы объяснить, в чем дело. (…) Я поднялся в зал, попросил заведующего. Он вспомнил Булгакова, своего обстоятельного клиента, и, подавая мне лекарство, печально покачал головой… Ничего уже не могло помочь. Весь организм его был отравлен, он ослеп…

Когда я наклонялся к нему, он ощупывал мое лицо руками и узнавал меня. Лену (Елену Сергеевну. – Л.Д.) он узнавал по шагам, едва только она появлялась в комнате. Булгаков лежал на постели голый, в одной набедренной

повязке (даже простыни причиняли ему боль), и вдруг спросил меня: „Похож я на Христа?..” Тело его было сухо. Он очень похудел…» (запись 1964–1965 гг.).

Свои дневники, ведшиеся на протяжении 7 лет, Е. С. Булгакова заканчивала с последним вздохом Михаила Афанасьевича: «10.03.1940. 16 часов. Миша умер».

В доме начались обычные в подобных ситуациях заботы: появился скульптор Меркуров, снявший с лица М. А. Булгакова посмертную маску, оригинал которой ныне хранится в музее Художественного театра.

На 11.03.1940 была назначена панихида в Союзе писателей СССР. По предварительному ритуальному протоколу, после траурного митинга по пути в крематорий Донского монастыря предполагалась остановка в Художественном и Большом театрах. В булгаковедении обсуждался вопрос, почему М. Булгакова кремировали, а не предали земле, что было бы естественно для верующего человека. Е. А. Земская упоминала о заочном отпевании в церкви на Остоженке, устроенном сестрами писателя. Итак, с одной стороны – кремация, с другой – заочное отпевание. Почему? Ответа на этот вопрос Е. С. Булгакова не дала.

Таким образом, на сегодняшний день причина ХПН у М. А. Булгакова осталась окончательно не расшифрованной и составляла одну из его тайн, хранившихся вместе с прахом писателя под могильным камнем на Новодевичьем кладбище. Под этим камнем, к тому же овеянным мистической аурой и взятым якобы с могилы Н. В. Гоголя, лежала еще и другая тайна Мастера. Это тайна его редкостного, мало с чем сравнимого таланта, завораживающего каждого читателя. И разгадать эту тайну будет гораздо сложнее, если вообще окажется возможным.

Булгаков на пороге вечности

Я шел во тьме, и вдруг ко мне подлетело существо, которое я могу назвать Крылатым Гением. Оно было похоже на человека, только совсем призрачного, с телом, сотканным как бы из неясного света, и с крыльями прелестнейшей бабочки. Весело улыбаясь, он спросил меня, кто я такой и откуда иду. Я ответил, но он вряд ли полностью понял меня и

сказал, что уже в третий раз прилетел из своей далекой бесконечности к Светозарным, потому что они гораздо более гостеприимны, чем драконы… Тогда я спросил его: идет ли от их бесконечности Золотая Лестница к верхам несказанным и поднимаются ли по ней ее обитатели?

Крылатый Гений с легкой печалью ответил:

– Да, и от нас восходит Золотая Лестница, но подниматься по ней может только тот, кто на протяжении трех тысячелетий не согрешил ни делом, ни словом, ни помышлением, а таких очень мало. Вот и я уже в четвертый раз изживаю свои три тысячелетия…

Легенды русских тамплиеров, «Исповедь»

10 марта 1940 года, Москва, дом № 3 Нащокинский переулок (несуществующая улица Фурманова) …

4.39 пополудни…

В тот момент, когда солнце опустилось за крыши домов Первопрестольной, великий писатель Михаил Афанасьевич Булгаков вернул Богу свою могучую русскую душу. Весть эта мгновенно облетела Москву.

«На следующее утро, а может быть, в тот же день, – вспоминал друг Михаила Афанасьевича режиссер Ермолинский, – у Булгаковых зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из секретариата Сталина. Голос спросил:

– Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

– Да, он умер.

Трубку молча положили…»

Пресса СССР отреагировала достойно. 15 марта в «Литературной газете» появились фотография и некролог: «Умер Михаил Афанасьевич Булгаков – писатель очень большого таланта и блестящего мастерства…» И коллективная подпись – «Президиум Союза советских писателей». Некролог был подготовлен А. Фадеевым, подготовлен сердечно, без казенщины…

Разумеется, пресса не заговаривала о возможной причине его смерти. Да и спустя семьдесят с лишним лет после ухода великого

русского писателя ничего нового не было сказано, а только избитое и затертое: нефросклероз, уремия с добавлением о том, что болезнь сия наследственная: его отец Афанасий Булгаков скончался именно от того же и в том же возрасте – на 49-м году жизни.

Понадобятся поэтому долгие годы, прежде чем появится достаточно солидное «медицинское досье» и историки начнут поиск возможных причин смерти Булгакова, о трупе которого справедливо было сказать, что его попросту нет, поскольку тело писателя было сожжено в крематории при Донском монастыре. Причем так и осталось тайной, кто отдал «команду» кремировать останки писателя. Поскольку не сохранилось на сей счет ни завещания писателя, ни дневниковых записей жены Елены Сергеевны, ни каких-то иных свидетельств верующих родственников Булгакова. Более того, не удалось отыскать эпикриз результатов патологоанатомического вскрытия и заключения, а перед кремацией эта процедура была обязательной. Все необходимые документы о скоропалительной кончине Булгакова оформлялись только по свидетельству о смерти согласно справке из поликлиники.

В этом смысле интересно мнение выдающегося историка, доктора Поля Гарнье, который в связи смертью Наполеона справедливо заметил, что «соответствующие тексты не всегда были составлены с желательной точностью. Кроме того, врачи, по причине либо некомпетентности, либо недобросовестности, либо из желания обелить себя, слишком часто расплывались в лишенных интереса соображениях, намеренно неточных и даже противоречивых. Наконец, весьма трудна и деликатна задача перевести прошлое в настоящее, учитывая неизбежные изменения в способах интерпретации и приемах логических рассуждений».

Поэтому прежде, чем сформулировать правдивое мнение, нужно взвесить все «за» и «против» и не пытаться выдавать это за стопроцентное резюме.

В поисках «истины» нужно всегда сомневаться – этого требует знак строгой научной дисциплины. И когда без доказательной базы патологоанатомического вскрытия тела Булгакова уверенно утверждают спорный диагноз – склероз почек, то дискуссия выглядит закрытой.

Причем речь не шла только о простом «споре врачей», и только потому что вращалась вокруг словосочетания «склероз почек», когда не удавалось точно определить природу болезни и когда хотели этим словосочетанием скрыть все колебания и сомнения. Об этом словосочетании известно только то, что оно производило впечатление и заставляло замолчать «толпу», которую завораживала роковая неумолимость этой «тяжелой болезни», как

о ней писали в некрологах. Тогда его «закатный» роман «Мастер и Маргарита» сразу же становился своеобразным Реквиемом Моцарта (который, кстати сказать, на самом деле оказался мифом, а проще говоря, наживкой для просвещенных дилетантов).

В самом деле, удобнее всего говорить о наследственной болезни, если хотелось придать спору о смерти Булгакова эмоциональный характер, кладущий конец всякой дискуссии, потому что вокруг фатального словосочетания сгущался естественный страх, порождаемый бессилием.

Если гипотеза нефросклероза почек сегодня в «моде», то версия об отравлении, напротив, единодушно отвергалась и осуждалась, как если бы такая возможность была абсурдной в принципе и даже рассматривать ее было бы преступлением: «оскорблением великого писателя Булгакова».

Конечно, сразу после смерти Булгакова многие считали, что он умер «естественным образом» именно из-за наследственного нефросклероза почек.

Но вот прошло более семидесяти лет, прежде чем версия об отравлении, очищенная от налета страстей, порождавшихся поклонением Булгакову, смогла быть представлена строго научно.

И случилось так, что первое солидное исследование на эту тему было опубликовано в 2010 году в журнале «Клиническая нефрология» (№ 4) доктором медицинских наук, профессором Леонидом Ивановичем Дворецким под названием «Нефрология в литературе и искусстве. Болезнь и смерть Мастера (О болезни Михаила Булгакова)». Эта публикация была встречена, по крайней мере в России, скептическими улыбками, вялой критикой. Некоторые посчитали, что это «просто полицейский роман», плод излишне разыгравшегося воображения. Другие оппоненты с большим интересом восприняли исследования профессора Л. И. Дворецкого. Эта статья ученого, как показалось этому кругу лиц, открывала для поиска перспективы, которые не следовало отторгать с порога или игнорировать «на умолчании».

И вот в течение 25 лет автор вкупе с реальными персонажами проводил многопрофильное «полицейское расследование», изучая тексты подлинных документов, писем, бумаг, свидетельств еще живых персоналий, а также сравнивая диагнозы, рецепты или эпикризы, анализируя поведение действующих лиц, разбираясь в безнадежных и запутанных ситуациях, находя движущие мотивы, преследуя возможных виновников и участников трагедии Булгакова, одновременно консультируясь с историками, следователями и токсикологами.

Так что получился в итоге не научно-фантастический роман, наспех сколоченный, чтобы выбросить на книжный рынок

коммерчески выгодную сенсацию. Надеюсь, что благодаря серьезности проведенной работы и правдоподобности сделанных заключений наше исследование заслуживало внимания и непредвзятого прочтения. Мы будем рады, если этот опус вызовет дискуссии, поскольку в том, что касается смерти великого писателя Михаила Афанасьевича Булгакова, «вопрос остается открытым». А возможное преступное отравление Мастера – это данность, которая, как показало наше исследование, стало реальностью, свершившимся фактом. И все это должно было бы лечь в основу теперь уже неизбежного расследования факта гибели великого русского писателя. Вплоть до возбуждения уголовного дела…

В нашем случае нет причины, чтобы считать: почему было бы крайне неприличным предположить, что Булгаков мог быть отравлен кем-то из окружения великого писателя, лицом, приближенным к нему. Ведь слава великого писателя вовсе не пострадала бы, поскольку такой конец представлялся как раз менее «посредственным», нежели смерть в результате болезни!

Своей книгой мы поставили вопросы, а потому ожидаем приличествующие ответы на каждый из них, которые не сводились бы к простому «невозможно» или «смешно», так как, чтобы заслужить доверие, подобные ответы должны быть основаны на столь же научном доказательстве от противного.

Преданность, которую мы, как и многие почитатели Булгакова, испытывали к выдающейся личности, какой был великий писатель, оправдывал такой поиск и подобную дискуссию. Это утверждение находилось в строгом соответствии со словами Вольтера: «если живым – уважение, то мертвым – только правду».

* * *

Выражаю огромную благодарность супруге Михаила Афанасьевича – Любови Евгеньевне Белозерской, ее подруге Ирине, ученому-исследователю, энциклопедисту, писателю и философу Вячеславу Сахарову, профессору, доктору медицинских наук, профессионалу от Бога Леониду Ивановичу Дворецкому, полковнику МВД (Петровка, 38) Эдуарду Александровичу Хлысталову, переводчику русской советской литературы, гражданину Франции и СССР, участнику движения Сопротивления 1939–1945 гг. (Франция, «Маки») Гаральду Яковлевичу Люстернику в том, что эта книга состоялась, приоткрыв нам новое в той, неизвестной литературной галактике под названием Михаил Афанасьевич Булгаков, которого мы еще

не знали.

Книга вторая
Яд для гения, или Моцарт в преддверии вечности

О тайне вечного гения

Книга Геннадия Смолина «Моцарт в преддверии вечности» посвящена одной из самых таинственных страниц истории мировой культуры – причине болезни и смерти гения музыки, несравненного Вольфганга Амадея Моцарта. История, построенная на документах, фактах и современных расследованиях, где дни нынешние тесно связаны с днями минувшими, апеллирует к святая святых человека, заставляя его задуматься над главными вопросами бытия. Нонконформизм и свобода духа вместо приспособленчества и подчинения воле сильного, добро и любовь вместо зла и ненависти, бескорыстие и доброжелательность вместо стяжательства и зависти. Это – наследие Моцарта, его урок, преподанный нам своей жизнью и смертью, что как лакмусовая бумажка все прошедшие годы отделяло «своих» от «чужих». И это пребудет всегда, не связанное ни с национальными особенностями, страной проживания, религией, языком, имущественным цензом человека. Главное – взять ответственность за свою жизнь на себя и делать все, на что ты способен, что предопределено тебе свыше. Это диктует нам не только вечная музыка Вольфганга Амадея (возлюбленного Богом) Моцарта, но излучающий путеводный свет пример его жизни и даже смерти.

Смолин построил книгу как социально-психологический детектив. В большей части книги, где приводятся малоизвестные и заново осмысленные старые данные, относящиеся к последним месяцам жизни композитора, а также подвергаются анализу действия его реального окружения, стиль строгий и взвешенный. Скрупулезное исследование этих более двух веков сознательно искажаемых действий и мотивов окружения делают честь автору книги, а также его добровольным помощникам в России, Германии и Австрии. Выводы и доказательства, представленные в опусе Смолина, так существенны, имеют такие далеко идущие последствия, что я позволю себе дать не только краткий их пересказ, но по ходу дела и свои комментарии к ним.

В книге собраны документы, касающиеся последней болезни и смерти Моцарта. В первую очередь – показания его домашнего врача доктора Николауса Франца Клоссета, которые представлены в виде записок разных лет, так как архив и дневниковые записи, которые он вел, наблюдая Моцарта в последний год его жизни, не исчезли бесследно.

Чудом сохранились лишь несколько листков бумаги, исписанных его почерком. Так вот, по утверждению доктора Клоссета, «история болезни» Моцарта вплоть до лета 1791 года была пуста, о чем свидетельствует и его сверхнасыщенная творческая, личная и интимная жизнь. Получившая хождение после смерти композитора легенда о якобы «чистой, спокойной уремии», свойственной ему, должна быть отвергнута уже потому, что он до последних часов находился в полном сознании и сохранял гигантскую работоспособность. За три предсмертных месяца им созданы две оперы, две кантаты и концерт для кларнета, не говоря уж о том, что он ездил в Прагу для управления праздничным представлением «Дон Жуана» и премьерой оперы «Милосердие Тита», дирижировал первым спектаклем «Волшебной флейты» в «Виденертеатре» Шиканедера и своим последним сочинением – «Небольшой масонской кантатой на основание храма» (за две недели до смерти! – 18.11.1791 г.). И это больной хронической уремией?! Ведь известно, что такие больные неделями, даже месяцами не способны к работе, а последние дни проводят в бессознательном состоянии. Если и говорить о болезни почек у Моцарта, то острая почечная недостаточность на базе токсико-инфекционного заболевания, что в эпикризе о смерти предлагал написать консультирующий Клоссета доктор Саллаба, главный врач центральной венской больницы, гораздо ближе к истине – «острому токсическому некрозу». И тут, по словам Клоссета, приведенным Смолиным, «меня на минутку попросил уединиться герр Готфрид Ван Свитен. – Каков Ваш вердикт, доктор Клоссет? – Да как Вам сказать, герр барон… Мы с доктором Саллабой расходимся в диагнозе…. – Есть мнение, что это острая просовидная лихорадка, – болезнь, всегда сопровождающаяся характерными изменениями кожи, – вдруг резко заявил Ван Свитен. – У вас все эти симптомы налицо. И потому никаких вскрытий тела не производить, эпикризов не писать!». Этим дали понять, что для истории и общественности речь должна идти о заразном заболевании – все указывало на быстрое разложение тела. Такой диагноз во многом развязывал руки, позволяя пренебречь даже сложившимся правилом, по которому погребение усопшего может совершаться «не ранее 48 часов».

Моцарт потерял сознание только за два часа до смерти, наступившей 5 декабря 1791 года около 00 часов 50 минут. А в три часа пополудни 6 декабря у входа в Крестовую капеллу

собора Св. Стефана, где маэстро был главным органистом, уже шло отпевание его тела. Проводить его в последний путь собрались немногие: доктор Клоссет, Ван Свитен, Сальери, Зюсмайр, органист Альбрехтсбергер, благодарный почившему за протекцию в закреплении за ним места главного органиста собора. И никого из родных и семейства Вебер – ни тещи, ни вдовы, ни ее сестер. Единственной женщиной, пришедшей проститься, была его ученица, жена друга по масонской ложе Мария Магдалена Хофдемель, и в горе утраты прекрасная как всегда (ей мы и обязаны сохранению пряди волос Моцарта, данной ей графом Деймом-Мюллером!). Барон Ван Свитен, оплативший похороны Моцарта по третьему разряду, сообщил собравшимся, что согласно декрету кайзера Леопольда II от 17.07.1790 г. для воспрепятствования возможному распространению инфекции нужно оставить тело маэстро в специально отведенном месте капеллы до наступления темноты. Сопровождать тело на кладбище Св. Марка запрещено. Погребение совершится в отсутствие каких-либо людей, кроме могильщиков. Такой представлена скорбная картина проводов в последний путь величайшего из музыкантов мира Вольфганга Амадея Моцарта в книге «Моцарт. Загадка бога музыки». При этом автор замечает, что диагноза «острая просовидная лихорадка» не встречалось ни до, ни после смерти Моцарта.

Страшная кончина того, чье имя было известно многим, усугубленная посмертным вздуванием тела и его быстрым разложением, вызвавшая необходимость спрятать его так, чтобы никто никогда не смог найти и следа его останков, и потому совершенная без свидетелей, породила массу толков. «Предполагают даже, что он отравлен» – вот лейтмотив тогдашних разговоров и писем венцев. Моцарту отказано в элементарном: ни горсти земли не упало на его гроб из рук близких, ни вдовы, ни друзей, ни братьев масонов не было при его погребении, и все это ради того, чтобы заговор против его жизни полностью удался. Пришлось смириться даже с тем, что все это не могло не вызвать нежелательных разговоров среди разных слоев жителей не только Австро-Венгрии, но Европы. Главное сделано – Моцарта нет, и он уже не сможет никого смущать своим свободомыслием и поисками справедливости. Так по сей день и неизвестна могила Моцарта, да и трудно сказать – существует ли она вообще. Гроб с телом Моцарта был после отпевания внесен служителями внутрь Крестовой капеллы, а когда он был

оттуда вынесен и куда под покровом темноты отбыл, – сия тайна велика есть. Те, кто сумел проделать все это, заинтересованы в сохранении этой тайны на все времена, а силы эти – ох как значительны!

Заговор сильных мира сего, увидевших в Моцарте с его ярким гением, чувством собственного достоинства и нонконформизмом угрозу вечной своей власти, так же, впрочем, как потом в Пушкине и Лермонтове, тоже обреченных на раннюю насильственную смерть, без статистов свершиться не мог. А их, готовых ради сиюминутных привилегий безоговорочно исполнять все приказы, во все времена предостаточно. В книге эти статисты, сыгравшие разную роль в гибели Моцарта, и обрисованы по-разному. Вот – один из самых близко стоящих к маэстро в последние месяцы людей, его ученик и почти что прислужник – Франц Ксавер Зюсмайр. Да-да, тот самый, который завершил его Реквием и по его подсказке написал некоторые, не слишком значимые фрагменты «Милосердия Тита», так как сам Моцарт просто не успевал все сделать в спешно заказанной ему Леопольдом II для коронации в Праге опере. Но ведь Зюсмайр, попросившийся к Моцарту в ученики, прежде был учеником Сальери, все время сохранял к нему добрые чувства и хорошие отношения, а в 1794 году по протекции Сальери был сделан капельмейстером Венского оперного театра! Так что маэстро Сальери даже не требовалось самому подсыпать в чашу Моцарта яд. Да и так близок в последние месяцы был к моцартовскому семейству этот «свинмайр», что часто, когда сам композитор был занят (а занят он был постоянно), тот сопровождал на воды в Баден жену Моцарта Констанцию, которая и стала, как считали тогда многие венцы, его любовницей и даже родила от него сына – Франца Ксавера Моцарта. Плохо, однако, кончают свои дни апологеты и статисты зла. В 1803 году 37-летний Зюсмайр скончался при симптомах, похожих на симптомы Моцарта, и был похоронен в общей (!) могиле. Кстати сказать, 1803 год был критичен и для властных недругов Моцарта: в этот год приказали долго жить Зальцбургский архиепископ Иеронимус Колоредо и Венский архиепископ Кристофоро Мигацци. Ну а уж смерти, как у Сальери, в психиатрической лечебнице никто не пожелает.

Те, кто были убеждены, что, скрыв тело Моцарта, они тем самым сделали невозможными доказательства насильственной смерти, оказались посрамлены. Пришла пора сказать, что утверждение – Вольфганг Амадей Моцарт

отравлен сулемой – HgCl2, доказано. Еще в 1958 году три немецких врача Иоханнес Дальхов, Дитер Кернер и Гунтер Дуда на основе симптомов болезни Моцарта, главными из которых были депрессия, бледность, обмороки, общий отек, лихорадка, дурной запах, специфический привкус и при этом ясное сознание и способность писать, выдвинули и обосновали версию отравления Моцарта ртутью, которая в первую очередь вызывает нефроз почек. Это удалось установить в результате проведения нейтронно-активационного анализа волос Моцарта, вскоре после смерти сбритых под корень императорским и королевским камергером графом Деймом-Мюллером тогда, когда он делал гипсовый слепок его лица, с которого впоследствии отлил бронзовую посмертную маску.

Нейтронно-активационный анализ волосков Моцарта был проведен в Государственном научном центре (ГНЦ), и результаты были опубликованы в «Бюллетене по атомной энергии» за август 2007 г. Ртуть, попадая в организм человека, оседает и в его волосах, а точность метода такова, что проведение исследования возможно даже на одном волоске. Известно, что волосы растут с постоянной скоростью, примерно 0,35 мм в день, т. е. за 6 месяцев они вырастают до 9-10 см. Моцарт очень дорожил своими волосами и заботливо за ними ухаживал, так что волоски из пряди, сбритой графом Деймом-Мюллером, были от 9 до 15 см. Методика эксперимента такова. Волосок, запаянный в кварцевую ампулу, бомбардировался в активной зоне реактора для активизации исследуемого вещества (Hg). Далее пронумерованные, начиная от корня, сегменты этого волоска длиной по 5 мм, вновь загруженные в кварцевые ампулы, помещались в ядерный реактор на предмет облучения их нейтронами, после чего измерялась их вторичная эмиссия.

Результаты, полученные для более длинного волоска, где по оси абсцисс отложена его длина, а по оси ординат – содержание ртути в граммах на тонну веса, показали, что в день смерти (0 – по оси абсцисс) концентрация ртути у Моцарта составляла 75 г! на тонну веса, в то время как среднее содержание ртути в живом организме – 5 мг на тонну веса (более чем тысячекратное превышение!). Кроме того, видно, что за последние 6 месяцев Моцарта травили сулемой сериями, перемежаемыми относительным покоем. Первая – с 15.06 по 15.07.1791 г., далее 15.08–07.09.1791 г., 15.11–20.11.1791 г. и, наконец, последняя 28.11 – 4.12.1791 г. Если сопоставить эти даты с тем, как разные источники описывали

состояние Моцарта в последние 6 месяцев, то поражаешься, как через промежуток в два века можно точно проследить всю картину преступления день за днем. Вот так в XXI веке русская наука подтвердила то, о чем в веке XIX во всеуслышание сказал Пушкин. Как говорили древние римляне – Quod erat demonstrandum! (Что и требовалось доказать!). Замечу, что авторами работы, представившей научное доказательство отравления Моцарта, являются к.х.н. Николай Захаров и автор книги «Моцарт. Загадка жизни и гибели бога музыки» писатель Геннадий Смолин, ранее – физик-атомщик.

Итак, тайное и на сей раз стало явным. Но доколе же мы будем терпеть это тайное, да и явное зло тоже? Ведь страшно не только убийство гения. Страшна посмертная диффамация его имени. «Гуляка праздный» – это еще самое мягкое из того, что до сих пор слышишь и смотришь о Моцарте. Слушая музыку Моцарта и отмечая ее гармонию и красоту, часто не хотят замечать ее глубины, свободы и света. К постижению его музыки идешь всю жизнь, а ведь ему было только 35, когда его убили. И кроме «покоя и воли» ему всего-то и было надобно – любви окружающих. Так давайте хотя бы на будущее не забывать, что «когда хронопы поют свои любимые песни, они приходят в такое возбуждение, что частенько попадают под грузовики и велосипеды, вываливаются из окон и теряют не только то, что у них в карманах, но и счет дням». И потому стараться еще при жизни окружать их теплом и заботой.

Елена Антонова,
доктор физико-математических наук

Часть первая

Что значит знать?
Вот, друг мой, в чем вопрос.
На этот счет у нас не все в порядке.
Немногих, проникавших в суть вещей
И раскрывавших всем души скрижали,
Сжигали на кострах и распинали,
Как вам известно, с самых давних дней.

Иоганн Гете, «Фауст»

Моцарт. Его смерть

В момент смерти, последовавшей 5 декабря 1791 года, Моцарту было всего 35 лет. Для жителей Вены эта смерть прошла почти незамеченной, а газеты ограничились лишь краткими сообщениями. Гений почти тут же был забыт. Официальной причиной его смерти была названа «острая просовидная лихорадка». Неизвестно даже, имели ли отношение к этому диагнозу лечащие врачи Моцарта д-р Клоссет и д-р Саллаба, ибо они не оставили не только эпикриза (предварительного медицинского заключения), но даже и свидетельства о смерти, скрепленного их подписями. Окончательный диагноз мог появиться и не без вмешательства одного из представителей властей, осматривавших труп. Такие лица в XVIII столетии заполняли «карточку» с указанием заболевания и персоной усопшего, запись же в книгу регистрации мертвых производил другой государственный чиновник на основании ранее составленных документов. Поскольку таковые были уничтожены, то вся деятельность врачей-коллег, лечивших Моцарта, расплывается в анонимности и тумане, ибо тело осматривали не они! Кроме того, венская медицинская школа того времени знала «лихорадку с сыпью» или «лихорадку острую», а также «просовидную сыпь», но не «острую просовидную лихорадку». Этот диагноз не встречался ни до, ни после смерти Моцарта, что подчеркивало общую растерянность и

давало повод первому биографу Моцарта Немечку в 1798 году написать: «Относительно заболевания у врачей единого мнения не было». Но, видимо, была уверенность в том, что речь идет о заразном заболевании, так как тело было быстро вынесено, а вдова Моцарта будто бы бросилась на постель умершего, чтобы заразиться и последовать вместе с ним в мир иной. Все указывало на быстрое разложение тела, так что распоряжением, предписывавшим погребение усопшего производить не ранее 48 часов, просто пренебрегли. Первое известное нам письменное свидетельство о смертельной болезни Моцарта, вышедшее из-под пера врача, относилось к 1824 году и принадлежало австрийскому протомедикусу д-ру Э. Ф. Гульденеру фон Лобесу, который не осматривал труп композитора и спустя 33 года после его смерти составил эпикриз (?!). Повод для этого не был приятным: в Вене вновь ожили подозрения, – еще в конце декабря 1791 года преданные гласности берлинской «Musikalisches Wochenblatt» о том, что Моцарт умер неестественной смертью, связанной с именем почтенного композитора Сальери, старого соперника Моцарта. Поскольку тело его сильно распухло, предполагают даже, что он был отравлен. По бетховенским разговорным тетрадям можно убедиться, что слухи эти широко обсуждались и даже утверждалось, что Сальери хотел покаяться в своем преступлении. Чуть позже русский поэт А. Пушкин в одноактной трагедии «Моцарт и Сальери» вновь поднял весь пакет этих же вопросов, а в наше время его линию продолжил русский музыковед и композитор И. Бэлза. Друзья Сальери предприняли все усилия для его реабилитации. Журналист Дж. Карпани в миланском журнале «Biblioteca Italiana» за III квартал 1824 года опубликовал большую апологию Сальери, в которой и представил посмертный аттестат Моцарта, составленный Гульденером. Автор аттестата, правда, признался, что Моцарта он не посещал и никогда его не видел; все им было будто бы записано со слов лечащих врачей Моцарта. Уважаемое медицинское светило сообщало: «Поздней осенью он заболел ревматической лихорадкой, которая в ту пору разгулялась у нас не на шутку и поразила многих… По разного рода причинам я у него не был… Моцарт скончался с обычными симптомами воспаления мозга (буквально «deposito alia testa», что значит «отложение болезнетворной материи в голове»)… Заболевание между тем поразило многих жителей Вены, причем с теми же симптомами, а у иных и с тем же исходом, что и у Моцарта».

Замечательно, что составление этого документа было доверено совершенно постороннему лицу, хотя театральный врач маэстро – д-р Николаус Клоссет – был тогда еще жив! К тому же Гульденер ввел в оборот новый диагноз: «ревматическая лихорадка», которую не следует трактовать в сегодняшнем смысле понятием ревматизм, так как в ту пору медики подразумевали под ним патологическое стимулирование (раздражение) нервной системы с многозначной симптоматикой (ревматизм фиброзных органов, отек серьезных органов, катар слизистых оболочек, паралич нервной системы, невралгии и т. д.). Если бы Гульденер был знаком с венскими протоколами о смерти, если б он действительно общался с врачами Моцарта, то едва ли пошел бы на столь явное противоречие со своими коллегами, хоть как-то согласовал бы свое заключение с более ранней версией. Ибо диагноз «ревматическая лихорадка» в метриках за ноябрь-декабрь 1791 года встречается всего лишь семь раз! И число умерших по сравнению с предыдущими месяцами возросло тогда незначительно – сезонно обусловлено. Об эпидемии, конечно, не могло быть и речи. Таким образом, если подвести итог этой первой группе диагнозов, то все тут неясно, расплывчато и бездоказательно.

В 1905 году решительный шаг сделал француз Барро. Его аргументация относительно последнего Моцарта настолько динамична, что мы приводим ее в оригинале лишь с некоторыми сокращениями:

«Mozart n'est plus que l'ombre de lunmeme. Le peu d'embonpoint qu'il avait s'etait fondu en quelques jours, comme de la neige aus soleil; sa paleur etait effrayante; l'eclair de ses yeux etait eteint, et sa faiblesse etait devenue telle qu'il perdait connaisance a chaque instant. Ses mains et ses pieds sont considerablement enfles… Si nous considerons alors son amaigrissement rapide, ses etouffements, ses syncopes, la tumefaction de ses pieds at de ses mains… nous sommes bien tentes de croire a une nephrite. Mozart, a notre avis, est mort d'albuminurie»[26].

Самые явные симптомы смертельной болезни Моцарта, именно обмороки и опухание рук и ног, были интерпретированы Барро как следствие заболевания почек, причем понятия нефрит (воспаление почек) и альбуминурия могут показаться, учитывая тогдашнее состояние знаний, сформулированными им пока что не совсем определенно.

Работа Барро не осталась без возражений. Уже в 1906

году в Венгрии исследователь фон Бокай опубликовал исследование под названием «Причина смерти Моцарта». Он решительно отбросил и «острую просовидную лихорадку», и туберкулезную картину заболевания, проинтерпретировав в духе polyarthritis rheumatica (воспаление суставов) следующую фразу Ниссена из биографии Моцарта: «Болезнь, которая приковала его к постели и в конце концов свела в могилу, длилась 15 дней. Она началась с воспаления рук и ног и их почти полной неподвижности, затем последовала внезапная рвота». При этом он касается заключения Гульденера, и тогдашнее расплывчатое понятие ревматизма приближалось по аналогии к аллопатическому мышлению начала XX века. Соображения Барро были ему известны, дословно же говорилось следующее:

«Поскольку у Моцарта во время его смертельного заболевания был жар, опухание рук и ног не проходило, а в последние дни жизни он страдал одышкой, то не исключено, что причиной его смерти был ревматический полиартрит с усугубляющим воспалением внутренней мышцы сердца (эндокардит?), о чем еще в своем заключении высказывал предположение д-р Гульденер. Далее, возможно и то, что за день до смерти произведенное кровопускание ускорило кончину и так уже истощенного и ослабленного Моцарта».

Обилие моцартовских патографий, вошедших в обиход за все это время, по содержанию их диагнозов можно разделить на три большие группы.

1) «Тезис отравления», начало которому еще в 1791 году положило сообщение берлинской «Musikalisches Wochenblatt» («Так как тело после смерти сильно распухло, предполагают даже, что он был отравлен»).

2) «Почечный тезис» и 3) «Ревматический тезис».

Таким образом, все модели сравнительно стары и, как бы парадоксально это ни звучало, в принципе были уже известны в первой декаде нашего столетия. Впоследствии они только улучшались, перекраивались и дополнялись.

Так Хольц, находясь в плену тогдашнего учения о «патологическом очаге», в 1939 году представил болезнь Моцарта и его смерть звеньями одной цепи, начинающейся с очаговой инфекции и заканчивающейся отказом почек вследствие нефрита. То есть он попытался в деталях обосновать то, что Барро без глубокого медицинского анализа принял в качестве «патологоанатомического» диагноза смертельной болезни Моцарта. Шамец в 1936 году считал, что имел место декомпенсированный нефрогенный

гипертонус и Моцарт в конце концов в уремической стадии страдал «циркулярным психозом», в начальной стадии проявившимся в параноидной форме.

Работы, появившиеся в 50-е годы, сплошь и рядом основывались на представлении, что Моцарт в юные годы перенес гломерулонефрит и вследствие «вторичной сморщенной почки» умер наконец в результате уремической комы. Грайтер, кроме всего прочего, считал вероятным хронический пиелит с образованием камней и вытекающими отсюда коликами и даже пиелонефрит (бактериальное воспаление почек). Однако ни одному из авторов пока что не удалось найти в истории болезни молодого Моцарта острый гломерулонефрит. После того как «сыпь, похожая на скарлатинную» (письмо отца Леопольда от 30 октября 1762 года) Хольц уверенно интерпретировал как erythema nodosum в смысле ревматической картины, чисто анамнестически это предполагаемое заболевание почек, которое пришлось бы признать теперь как осложнение после скарлатины, лишилось почвы.

«Документирование» болезни почек составило сегодня пока что самую слабую сторону всех патографий Моцарта, взявших за основу этот «затянувшийся на десятилетия почечный анамнез». Грайтер считает, что ключ к пониманию хронического заболевания Моцарта следует искать, пожалуй, в период его первого итальянского путешествия (1769–1771), но все наши сведения об этом периоде ограничивались краткой припиской к письму сестры Наннерль от 2 июля 1819 года, где говорилось буквально следующее: «Портрет этот самый ранний после его возвращения из Италии, здесь ему 16 лет, но он только что поднялся после очень тяжелой болезни, так что лицо выглядело болезненным и очень желтым». Если только отсюда появился гломерулонефроз (хроническое заболевание почек), то говорить о нем просто не стоит, так же как и об «итальянском цвете лица» вундеркинда. Наконец, приверженцы «почечного тезиса» опирались на еще одно неясное место из письма отца Леопольда, в котором он 14 сентября 1784 года описывал дочери, что его сын заболел в Вене непонятно чем и ему, отцу, сообщили следующее: «Две недели я день за днем в один и тот же час испытывал ужасные колики, которые всегда приводили к сильной рвоте; теперь я должен ужасно беречь себя». Отец Леопольд добавил от себя: «В Вене мой сын очень заболел – он пропотел на новой опере Паизиелло так, что вся одежда была мокрой… Из-за этого не только он, но и

многие другие лица схватили ревматическую лихорадку…» Однако не сказано, где обнаружились колики – в желудке, кишечнике, желчном пузыре, мочеиспускательных путях, так что и отсюда уверенно заподозрить поражение почек невозможно, тем более что описание отца позволило предположить острую гриппозную инфекцию.

Но еще одно обстоятельство должно было бы поставить в тупик последователей «почечного тезиса», а именно – продолжительность жизни больного! Если бы Моцарт ребенком перенес гломерулонефрит, так и не излечившись полностью, то совершенно точно, что он не прожил бы после этого более 20–30 лет, тем более работая в полную силу до самого конца. Средняя продолжительность жизни пациента с хроническим гломерулонефритом составила сегодня около 10, самое большое 15 лет. По данным Сарре, даже в наши дни после 25 лет хронического нефрита в живых оставались всего лишь 12 процентов больных, а что уж говорить о временах Моцарта, когда и условия жизни, и гигиена, и медицинские знания были неизмеримо скромнее, нежели сегодня! В высшей степени невероятно, чтобы Моцарт был каким-то исключением, подтверждающим правило. Чудовищный объем его продукции, составляющий ровно 630 опусов, около 20000 исписанных нотных страниц, – лучший контраргумент против «апатии, летаргии, хронического и длительного заболевания почек», не говоря уж о нагрузках, которые ему пришлось перенести за время многочисленных путешествий, не прекратившихся даже в последний год жизни. И это еще не все! У пациентов, умирающих от хронического заболевания почек, значительные отеки в конце чаще всего не наблюдались. Фольхар уже установил, что «с наступлением и усилением почечной недостаточности нефротический элемент может купироваться». У Моцарта же именно финальные опухоли были проявлены настолько резко, что их заметили даже профаны. Таким образом, трактовка последней болезни Моцарта, если выбрать путь хронического заболевания почек, встала перед дилеммой: острые терминальные отеки, если на то пошло, можно еще вписать в картину острого нефрита, но тогда эти проявления едва ли будут совместимы с симптомами, давшими о себе знать за недели и месяцы до смерти во всем их объеме. И нигде ни слова о жажде, об этом обязательнейшем симптоме любой хронической почечной недостаточности! Тем не менее, есть немало еще приверженцев «почечного тезиса», попадались они и в свежей периодике. Так, Стевенсон в 1983 году писал:

«Причиной смерти была, видимо, почечная недостаточность (болезнь Брайта)».

Моцартовед профессор Дитер Кернер, заново рассмотрев «тезис отравления» в юбилейном моцартовском, 1956 году, в сущности, всего лишь объединил старые положения: 1 + 2! При некотором размышлении такое объединение напрашивалось само собой, ибо стремительную, острую «симптоматику почек», в смысле токсического ртутного нефроза, оно приводило к убедительному согласию с уже существовавшими подозрениями на интоксикацию (отравление). Моцарт, сам – как свидетельствовал дневник Новелло – считал, что он отравлен – то же подтверждали Немечек и Ниссен. Но кое-что заслуживало особого внимания: многие толкователи жизни Моцарта, чуть ли не под микроскопом рассматривая драматические события ноября-декабря 1791 года, совсем забыли, что Моцарт фактически заболел еще за 6 месяцев до кончины, ведь именно туда отсылали нас известные нам симптомы его болезни! В конце августа он отправился в Прагу, будучи уже больным, и только из-за этого попал в цейтнот при написании коронационной оперы «Тит» («Милосердие Тита»).

Согласно новой версии Дитера Кернера, диффузные симптомы, проявившиеся с июля по ноябрь 1791 года (боли в пояснице, слабость, бледность, депрессии, обмороки, крайняя раздражительность, боязливость и неустойчивость настроения), относились к малохарактерной субтоксичной предстадии, последовавшие затем скоротечные (рвота, общий отек, дурной запах, тремор, экзантема, жар) – к токсичной финальной стадии, которая выливалась в классический ртутный нефроз.

Побочные обстоятельства кончины Моцарта также были во многом слишком странными, чтобы не возбудить подозрений. Многие утверждения были основаны на заведомо фальшивых сообщениях. В день похорон, хотя бы для примера, разгулялся сплошь и рядом цитируемый «дождь со снегом», который и рассеял процессию на все четыре стороны. Но, как следует из материалов Венской обсерватории и дневника графа Карла фон Цинцендорфа, ведшего обстоятельные и профессиональные метеорологические наблюдения, в тот день стояла тихая, стабильная, туманная погода, характерная для поздней осени. Паумгартнер справедливо указывает на это: «Остается необъяснимым, что важнейшие документы и сообщения о смерти Моцарта всплыли почти через 35 лет. Официальное

моцартоведение – вплоть до последних десятилетий – умышленно замалчивало каждую деталь, так что добросовестный отчет о тех днях, если даже он не прибавил уверенности в отравлении Моцарта, хотя бы ради исторической объективности был обязан включить в себя все возможное о его заболевании и кончине».

Сторонниками других диагнозов часто выдвигался упрек, что вот-де в литературе еще отсутствовал тот или иной ожидаемый симптом, который мог бы подтвердить версию об интоксикации. На это можно возразить, что все тогдашние сообщения о болезни принадлежали исключительно дилетантам, от которых нельзя требовать современной врачебной логики: так, Немечек, например, сообщил о том, что врачи не могли поставить диагноз, Ниссен единственный, кто вспомнил о рвоте, чета Новелло – о ранних болях в пояснице, а сын Моцарта Карл Томас в пространном письме писал об общем опухании тела Моцарта. С исторической точки зрения из всех диагнозов самым простым был тезис отравления, ведь он пошел в ход очень рано, еще в 1798 году Немечек писал: «Его ранняя смерть, если, впрочем, она не была ускорена искусственно», и нашел новое дыхание, благодаря утверждениям Пфайфера: в конце жизни Моцарт страдал «постоянными обмороками, опухолями рук и ног, равно как и приступами удушья».

Еще раз «почечный тезис» выступил на поверхность; на этот раз в малоизвестной работе Минута «Рахит Моцарта и его тяжкие последствия», появившейся в Сообщениях Интернационального учреждения Моцартеум (Зальцбург) в 1963 году. Что Моцарт в детстве перенес рахит, бесспорно и заметно невооруженным глазом (малый рост, лобные бугры). Племянник Бетховена Карл в начале 1824 года заносит в разговорную тетрадь глухого дяди: «Пальцы Моцарта от беспрестанных упражнений были так изогнуты, что он не мог даже сам резать мясо», что можно расценить как следствие рахита. Но когда Минут пытается протащить рахит в картину смертельной болезни под видом «почечного рахита», то, без сомнения, он попадает мимо цели, ибо под этим собирательным названием подразумеваются и внутрисекреторные поражения желез, которые из истории болезни Моцарта вывести невозможно. Так, именно в течение последних лет отсутствовали такие классические симптомы, как жажда и полиурия, нет никакого повода и для заключения о нефрокаль-цинозе с приступами колик, не говоря уж о том, что «почечный рахит» встречается крайне

редко. То же самое можно сказать о «кисте на почке», обсуждаемой сейчас особенно за рубежом.

Седерхольм в качестве причины смерти Моцарта выдвигал внутрисекреторное поражение желез с финальным отеком вследствие отказа сердца. Название его статьи – «Умер ли Моцарт от базедовой болезни?». Повод для такого диагноза Седерхольму дали непоседливость и беспокойство, долгие годы сопровождавшие Моцарта, а также предфинальное изменение почерка. Определенную роль сыграло тут и «пучеглазие», наблюдаемое на некоторых портретах. Но этот симптом обнаруживали уже гравюра на меди Т. Кука (1763) и детский веронский портрет 1770 года. Однако если б у Моцарта действительно была базедова болезнь, то он не располнел бы столь значительно в последние годы. Смерть от сердечной недостаточности исключается хотя бы потому, что перед самой кончиной он пел партию альта в Реквиеме. При наличии слабости сердца это было бы просто невозможно из-за одышки (диспноэ). По этой же причине финальные отеки никак не могли иметь сердечное происхождение. А неуверенный почерк последнего Моцарта может быть обусловлен и ртутным тремором. Кроме Седерхольма к базедовой теории одно время был склонен и Бэр, но в одной из своих последних статей он отказался от нее.

Хронический нефрит, токсический нефроз, почечный рахит и базедова болезнь – ни в коей мере не исчерпывающий список диагнозов. Напротив, в семидесятые годы создалась ситуация, очень напоминающая положение 1905–1906 годов. После того, как почки уже десять лет надежно заняли центральное место в истории болезни Моцарта, Бэр в появившейся в 1966 году книге «Mozart. Krankheit – Tod – Begrabnis» («Моцарт. Болезнь – смерть – погребение») вновь вернулся к ревматизму. Не цитируя и никак не комментируя своего предшественника в этом вопросе фон Бокая, Бэр отдал значительную дань его идеям. Вершиной объяснения болезни стал «острый ревматизм» с опуханием суставов, от которого – вопреки всему опыту медицины – в течение примерно двух недель Моцарт и скончался вследствие «сердечной слабости». Об общих симптомах, появившихся задолго до этого – с лета 1791 года, – и о болезни в Праге автор даже не упоминал. Моцарт просто-напросто «уработался». При этом Бэр на передний план выдвигал замечание в дневнике Новелло: «Whose arms and limbs were much inflamed and swollen», что могло быть переведено и как «руки и конечности его были

очень горячи и толсты». О локальных опухолях суставов, которые Бэр пытался найти в тексте, здесь нет и речи, так же как и у Ниссена, когда он говорил только об общем отеке без воспаления суставов. Свидетели передавали, что Моцарт писал до последнего момента (З. Хайбль, 3 августа 1829 года к Новелло). Могло ли быть такое при «ревматизме суставов кистей»? А как, о чем уже упоминалось, при наличии «сердечной слабости» Моцарт мог петь Реквием? Кроме того, свояченица Моцарта Зофи Хайбль сообщала, что Моцарту сшили специальную «ночную сорочку», так как он «не мог поворачиваться» в постели, то есть опухло и тело, что полностью согласуется с сообщением сына Моцарта Карла Томаса от 1824 года, зафиксировавшего «общее опухание». Далее, многие ежедневные газеты после смерти Моцарта – пусть по-дилетантски – писали о гидротораксе и водянке, что предполагало общий гидроз. «Тезис ревматизма исчерпывает себя тем, что, согласно современным представлениям, ревматическое заболевание – к тому же смертельное – после перенесенных в детстве ревматических приступов, которые у Моцарта, без сомнения, были, у взрослого человека не встречается, что Бэру, впрочем, известно и должно объясняться происшедшими со времен XVIII века изменениями ревматической картины болезни. Для подобной патоморфозы оснований нет» (Катнер: реферат в Нюрнберге, 1967). И. Грайтер, всегда решительно возражавший против тезиса отравления, выдвинутого и обоснованного Дальховом/ Дудой/Кернером, в последнем варианте своей патографии Моцарта выражает редкое единодушие по поводу заболевания почек: «Даже приверженцы легенды об отравлении видели в почке отказавший и обусловивший смертельный исход орган».

Ничего определенного не давало и дополнительное письмо (Зофи) от 1825 года: «Ему пустили кровь». Моцарт умирал не от и не в «геморрагическом шоке» (Катнер), а при высокой температуре, мучительной головной боли и – как следовало из рукописного наследия Ниссена, хранящегося в зальцбургском Моцартеуме, – рвоте, причем сознание его сохранялось вплоть до самой кончины!

Если исходить только из сообщения Зофи о событиях той трагической ночи, а также писем самого Моцарта и наступившего затем его молчания с 9 октября 1791 года, и тут уже достаточно такого, чтобы заподозрить отравление: письмо от 7 июля – «определенная пустота» и «отрешенность» в восприятии событий, от 8 сентября – «один раз хорошо

выспался», а итог – опухание и «привкус смерти на языке». Но этого было явно недостаточно, чтобы доказать отравление, как это было, например, в случаях с Леопольдом I, Кондорсе, Пескарой или Алессандро Медичи. Однако приведенные нами объяснения Зофи Хайбль все-таки звучали весьма сомнительно, а все остальное уже относилось к хорошо разыгранному спектаклю, многие нити которого тянулись к Констанции. Даумер писал еще в 1861 году: «Моцарт, кажется, умер подобно легендарному для истории тайных обществ Нубию. Тот скончался от одной из изнурительных болезней, микробы которой следует искать, пожалуй, в аптеке тайных обществ. Он был устранен и сошел со сцены. Точно так же Моцарт мог получить медленно действующий, понемногу разъедающий его яд».

Поскольку высказывания главных свидетелей, Констанции и ее сестры Зофи, особого доверия не вызывали, а Ниссен в биографии Моцарта – что касалось симптомов смертельной болезни – мог дать, да и дал частично искаженную информацию, то к отдельным фактам нужно подходить с предельной осторожностью и осмотрительностью. Из всех симптомов, дошедших до нас благодаря Немечку, Рохлицу, Карлу Томасу Моцарту, чете Новелло и последней рукописи (К. 623), достойны рассмотрения, по мнению Кернера, следующие симптомы: боли в пояснице, слабость, бледность, депрессии, обмороки, раздражительность, страх, неустойчивость настроения, генеральный отек, лихорадка, ясное сознание, способность писать, экзантема, tremor mercuralis, дурной запах, смертельный привкус, опухание тела.

События последней ночи в изложении Зофи Хайбль сомнительны именно потому, что не давали никакой информации, которая могла бы послужить для формирования хоть какого-то обоснованного диагноза. В конечном счете остается одна «почечная симптоматика», причем предстояло определить, умер ли Моцарт в результате ртутного нефроза или в результате инфекционного хронического нефрита, то есть сморщенной почки.

Наконец, все, – если отставить в сторону специфические симптомы, – говорило за нефроз в результате приема сулемы: с одной стороны, предчувствия в отравлении самого Моцарта, которые он открыто высказывал, и с другой – утверждение, что он «уже на языке чувствовал горький привкус смерти, не говоря о слухах об отравлении, ходивших по Вене. Отравление сулемой – HgHl2 – (здесь доза ниже

0,2 г) в продроме сублиматного нефроза внешне проявилось прежде всего через депрессии и тремор (mercuralis), симптомы, выявленные у Моцарта однозначно. За это же говорил типичный вкус ликерной настойки (по Свитену), ощущавшийся им еще в июле 1791 года. Наконец, при превышении дозировки все это приводило к лихорадке и экзантеме (как в Праге). В заключение сублиматный нефроз, если доза все повышалась и нефроз хронифицировался, приводило к полиурии, затем к анурии и заканчивалось летальной уремией (смертельное отравление мочой). Действие на центральную нервную систему выражалось в тошноте, рвоте и судорогах. Все другие (достоверные) симптомы, которые проявились у Моцарта, вписывались в общую картину сублиматного нефроза.

Сам яд мог поступать через Свитена (Liquor mercurii Swietenii) или от графа Вальзегга цу Штуппах. Подмешивать его в пищу имел возможность Зюсмайр, но Констанция тоже. Поскольку ни Сальери, ни Констанца (она обо всем узнала позже) в течение длительного времени производить отравление не могли, то остается один Ксавер Франц Зюсмайр, который и сам умер при загадочных обстоятельствах в 1803 году. Шенк говорил о том, что Зюсмайр «преждевременно зачах от туберкулеза»; другой источник (Диц) называет холеру и длительное изнурительное угасание. Поэтому по поводу смертельной болезни самого Зюсмайра осталось только философствовать.

Впрочем, этот «второй Моцарт» умер в один и тот же год с архиепископом Христофором Бартоломеусом Антоном графом Мигацци (1714–1803) и Готтфридом ван Свитеном (1743–1803), сыном лейб-медика императрицы Марии Терезии Герхарда ван Свитена (1700–1772), который первым начал применять сублимат ртути для лечения сифилиса.

Однако хотелось бы обсудить и диагноз, который в 1981 году представил и опубликовал Грайтер и на который, впрочем, в настоящее время ссылается и зальцбургский Моцартеум. Грайтер считал, что «дурное настроение Моцарта (сентябрь 1791 года), доставлявшее Констанции теперь много хлопот», перешло в «навязчивую идею, что он отравлен». Разумеется, в июле, когда он завел речь о возможном отравлении, у него еще не было параноидальных проявлений, напротив, в это время он был здоров физически и духовно, чего, впрочем, еще не подчеркнул ни один биограф.

Что оставалось в остатке, так это финальная уремия,

которая более не оспаривалась, и металлический «привкус смерти на языке». То, что, как он отмечал дальше, «врачи Моцарта заблуждались относительно генезиса его заболевания», тоже бесспорно, но его смерть ни в коем случае не была «неизбежным концом затяжного, бедного симптомами заболевания». Это чистой воды спекуляция!

Если Моцарт, совсем еще молодой мужчина, 18 ноября 1791 года появился в обществе и продирижировал кантатой, а буквально через пару недель скончался (тем более что врачи не смогли правильно диагностировать заболевание), тогда оставалось отравление. Берлинский «Musikalisches Wochenblatt» в конце декабря 1791 года писал так: «Моцарт скончался. Он вернулся домой из Праги больным и с той поры слабел, чах с каждым днем: полагали, что у него водянка, он умер в Вене в конце прошлой недели. Так как тело после смерти сильно распухло, предполагают далее, что он был отравлен».

И Немечек в 1798 году подразумевал то же самое: «Его ранняя смерть, если только она не была ускорена искусственно». Поскольку дифференциально-диагностические исследования исключали как хроническое заболевание почек, так и сердечную недостаточность, оставалось только отравление ртутью. При этом речь шла о почти смертельной интоксикации, начавшейся с июля, за которой в середине ноября последовала смертельная доза, после чего Моцарт, успев продирижировать кантатой на 18-ти листах, на 18-й день умер. Странный вид тела, а также опухоли, выступившие после смерти, дали повод к очень скорому распространению слухов об отравлении» (Кернер), тем более что Моцарт не прерывал работу до последнего момента. С июля месяца до 1 октября 1791 года кроме Увертюры и Марша жрецов к «Волшебной флейте» и «Titus» он успел закончить еще три крупных сочинения. А все это время его ученик постепенно убивал композитора достойным его звания ядом – (то есть ртутью). Меркурием, идолом муз. Мало того, что яд несет символическую нагрузку, он редок и в применении, так что многие врачи за всю свою практику просто не встречались с ним. Отсюда-то и пошли многочисленные ложные толкования смертельной болезни Моцарта.

Из домашнего архива доктора Г.К-Х.Дуды

Но тридцать лет спустя версия о насильственной смерти

композитора уже получила распространение не только в империи Габсбургов, а и за ее пределами. Нужно сказать, что подозрения, положенные в основу этой версии, подкреплялись еще тем, как был погребен Моцарт. А хоронили его с непонятной торопливостью, не проявив элементарного уважения, приличествовавшего хотя бы его положению как помощника капельмейстера собора св. Стефана и званию придворного капельмейстера и композитора, обозначенному в той записи приходского священника храма, в которой в качестве смертельной болезни Моцарта указана «просянка». Тело его даже не внесли в собор, а прощальный обряд наспех совершили у капеллы св. Креста, прилегающей к наружной стене храма. Еще более странным было решение похоронить композитора «по третьему разряду» и то, что решение это было принято по указанию барона ван Свитена, человека не только знатного, но и весьма состоятельного и притом ценившего гений Моцарта. После краткого обряда отпевания гроб с телом мастера повезли на кладбище св. Марка. Лишь немногие присутствовали в капелле и пошли проводить Моцарта в последний путь. Среди них были ван Свитен, Сальери, ученик Моцарта Зюсмайр, композитор Альбрехтсбергер (вскоре назначенный на освободившееся место капельмейстера в соборе св. Стефана) и некоторые другие, крайне немногочисленные лица.

Но до кладбища никто из них не дошел, якобы из-за того, что пошел сильный дождь, переходивший в снегопад. Все сопровождавшие катафалк шли под зонтиками, а погода все ухудшалась и заставила их повернуть обратно. Этот рассказ, объяснявший, почему никто не проводил Моцарта до могилы, венцы слышали от ван Свитена и от Сальери (о чем его ученик Ансельм Хюттенбреннер писал своему брату), и, разумеется, он вызывал недоумение, ибо все-таки нашлись люди, которые хорошо помнили тот день. Однако выдумка эта много лет переходила из одной книги в другую и превратилась в некую догму.

Документ № 1

И только сравнительно недавно известный американский музыковед Николай Слонимский, решив проверить версию о снеге, дожде и буре в день похорон Моцарта, обратился с соответствующим запросом в Вену в Центральный институт метеорологии и геодинамики. 9 июля 1959 года профессор Ф. Штейнхаузер выслал официальную справку, в которой уведомлял Н. Слонимского, что, как явствует из сохранившихся записей, 6 декабря 1791 года утром в Вене

было 2,6 градуса тепла по Реомюру, а днем и вечером – 3 градуса тепла, причем в 3 часа дня (именно в это время отпевали тело Моцарта у собора св. Стефана!) отмечался лишь «слабый восточный ветер». Никаких осадков! Помимо этого Н. Слонимский получил выписку из хранящегося в Австрийском государственном архиве дневника графа Карла Цинцендорфа (т. 36, с. 287), отметившего 6 декабря 1791 года: «Погода теплая и густой туман». Итак, в этот день в Вене было тепло, и лишь туман окутывал время от времени столицу. Впрочем, каждый, бывавший в Вене, знает, что жители ее настолько привыкли к туманам в это время года, что нелепо было бы искать в них объяснения малочисленности людей, провожавших гроб Моцарта, и их странного поведения. Кстати сказать, дневник графа Цинцендорфа и до публикации Слонимского был хорошо известен австрийским моцартоведам, от внимания которых ускользнула, однако, приведенная запись, подтвержденная и метеорологическими сводками. Следовательно, причинами того, что никто из участников убогой похоронной процессии не дошел до монастырского кладбища, были не дождь, не снег и не ветер, а нечто совсем другое…

Версия о разбушевавшейся стихии была создана тогда, когда понадобилось объяснить странное поведение небольшой группы людей, сопровождавших катафалк с телом Моцарта. А чье бы то ни было присутствие на кладбище помешало бы осуществлению замысла, который заключался в том, что могила великого композитора должна была затеряться, ибо распространение слухов об отравлении могло привести к эксгумации его тела с целью исследования и решения вопроса о применении яда. Ван Свитен, положение которого при дворе к тому времени пошатнулось, понимал, что легко можно навлечь гнев императора, если на «первого музыканта империи», обласканного Габсбургами, каким был Сальери, ляжет такая страшная тень. Именно поэтому он принял все меры, распорядившись о погребении Моцарта «по третьему разряду», то есть во рву, вместе с телами десятка бродяг и нищих, позаботившись также о том, чтобы никто не запомнил местонахождение этого рва.

Вдову Моцарта не пустили на похороны, ссылаясь на ее болезненное состояние в связи с пережитым горем. Потом ей сказали, что на месте погребения Вольфганга поставлен крест. Но если даже предположить, что это было правдой, остается загадкой, почему она впервые посетила кладбище только через много лет (насколько мы знаем, лишь в 1808

году!). К тому времени место погребения заросло травой и сровнялось, а могильщик, который опускал гроб Моцарта в ров, умер (1802). Констанца не нашла никаких следов могилы мужа.

По мере того как слава Моцарта после его смерти разрасталась, Констанцию все чаще и чаще навещали люди, мечтавшие приобрести у нее рукописи (или хотя бы копии рукописей) произведений ее великого мужа. Она охотно беседовала с посетителями, говорила о своем «невыразимо любимом супруге», кончина которого была якобы причиной ее долгой болезни, о толпах людей, провожавших его гроб, но разогнанных снежной бурей. Ее трогательные рассказы подтверждали версию ван Свитена, который, однако, как никто другой, знал правду, хотя и рисковал прослыть скупцом, пожалевшим несколько лишних гульденов на достойную организацию похорон Моцарта и приобретение места для погребения его хотя бы в самой скромной, но отдельной могиле. Этот «лукавый царедворец» достиг поставленной цели: останки Моцарта исчезли навсегда, а слухи о его отравлении, вспоминавшиеся кем-нибудь, оставались в конце концов только слухами. Статья Н. Слонимского, сразу же прекратившая упоминания о «снежной буре», придуманной Сальери и его высокопоставленным сообщником, появилась в авторитетнейшем, весьма распространенном американском журнале «The Musical Quarterly».

Документ № 2

Почти одновременно вышла в свет публикация выдающегося моравского ученого, профессора Яна Рацка, который в 1959 году на страницах «Ученых записок Брненского университета» (VIII, 3) напечатал текст и фотокопию письма Сальери, посланного им (с приложением партитуры своего Реквиема) в марте 1821 года (!) графу Генриху Вильгельму Гаугвицу, в замке которого [Намешть] он не раз бывал.

Приводим перевод первых строк этого письма[27]:

«Когда В[аше] П(ревосходительство) получит это письмо, Господь уже призовет к себе пишущего эти строки. К настоящему письму прилагается, в соответствии с моим обещанием, подлинник моего Реквиема, который я приношу в дар, прося лишь взамен, чтобы он был исполнен в Вашей частной капелле ради спасения моей души».

Если предположить, что Сальери чувствовал себя настолько плохо, что мог думать о приближении смерти, то и тогда первая

фраза письма поражает своей категоричностью, ибо даже опытному врачу бывает трудно исчислить дни, отделяющие больного от последнего рубежа его жизни, а ведь речь шла о немногих днях, ибо от Вены до Намешти чуть более ста километров! Случайно ли Сальери начал письмо фразой, типичной для писем многих самоубийц: «Когда вы получите это письмо…»?

Быть может, имевшаяся в его (Сальери) распоряжении доза яда была недостаточной и не привела к желаемому результату? Тогда понятно, почему в 1823 году понадобилась бритва. Во всяком случае мы теперь знаем, что уже в 1821 году Сальери собирался расстаться с жизнью и просил отслужить по нему заупокойную мессу не в городе, где он провел полвека, а в частной капелле графа.

В письме нет прямого указания на то, какими грехами была отягощена совесть Сальери. Однако трудно сомневаться в том, что у него возникла мысль о самоубийстве. И судя по изысканному стилю, ни о каком психическом заболевании Сальери и речи быть не может. А если же предположить, что и Реквием он писал «для себя» (приведенное начало его письма дает полное основание для такого предположения), то придется замысел самоубийства отодвинуть на еще более раннее время. А как мы уже говорили, почти все документальные источники связывают попытку самоубийства Сальери с его признаниями в убийстве Моцарта. Не с мыслями ли о событиях 1791 года писал Сальери свой Реквием и прощался с жизнью тридцать лет спустя, в марте 1821 года?

Здесь следует сказать также, что, пытаясь во что бы то ни стало защитить Сальери от обвинения в совершенном им поистине чудовищном преступлении, прибегали к недостойным попыткам очернить Пушкина. Поэтому особое раздражение вызвал тот факт, что к «книге трех немецких врачей», задуманной – вспомним ее заглавие – как документация смерти Моцарта, приложен полный текст пушкинской трагедии, вводимый в эту документацию.

Триумвират авторов этой книги считал, что имеет полное основание довериться великому создателю трагедии А. С. Пушкину. Вспомним, что в статье «Опровержение на критики», над которой Пушкин работал той же болдинской осенью 1830 года, принесшей «Моцарта и Сальери», он писал: «Обременять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальною». А ведь Моцарт и Сальери были именно «историческими характерами». И трагедию свою Пушкин писал,

неизменно сохраняя верность высоким принципам созданной им поэтики исторической достоверности, ставшей надежным ориентиром для всех мастеров русской классической литературы и для советских писателей, продолжающих традиции, которые мы с гордостью называем пушкинскими.

А между тем в предисловии к английскому переводу трагедии музыковед Эрик Блом позволил себе, вопреки всем оценкам «Моцарта и Сальери» в истории мировой культуры, упрекнуть Пушкина в том, что он «не пожелал представить своих двух персонажей такими, какими они были в действительности», и заявил, что Сальери попросту не мог завидовать Моцарту, так как «был хорошо устроен, имел надежно обеспеченный заработок, а после ухода с придворной службы его ожидала пенсия. Почему он должен был завидовать человеку, о котором было известно, что у него нет ничего?». Можно даже пополнить перечень благ и отличий, которыми обладал Сальери. Вот перед нами его парадный (in floribus, как говорили тогда) портрет, воспроизведенный во второй книге все тех же неутомимых трех врачей (между с. 192 и 193, содержащими цитаты записи о признаниях Сальери в «разговорных тетрадях» Бетховена): «Упрямое и надменное» (это пушкинские слова – ими Сальери характеризует свое «усильное, напряженное постоянство», с которым он «предался одной музыке») лицо «первого музыканта Империи» глядит на нас с этого портрета. Грудь его украшена золотой императорской медалью и французским орденом, пожалованным ему, как и некоторым другим придворным Габсбургов. У Моцарта таких наград не было. Времена, когда он прославился как вундеркинд и был удостоен папского ордена Золотой Шпоры, давно прошли. Орден он не носил и дворянским званием, право на которое он давал, никогда не пользовался.

У Моцарта, как пишет Блом, действительно ничего не было. Добавим – ничего, кроме… ГЕНИЯ… И если бы английский музыковед внимательно прочитал столь нелепо и сурово «раскритикованное» им великое произведение русского поэта, то понял бы это, равно как и стремление Пушкина обличить недостойное чувство зависти, что он неустанно делал, начиная с юношеских стихов.

Именно это чувство толкнуло на преступление Сальери, темные стороны облика которого все более и более отчетливо вырисовываются перед исследователями. Достаточно вспомнить письмо Бетховена от 7 января 1809 года, в котором он жалуется издателям Брейткопфу на происки своих врагов, «из которых первым является господин Сальери». Биографы Шуберта описывают интригу Сальери, предпринятую им с целью помешать

гениальному «королю песен» получить место скромного учителя музыки в далеком Лайбахе.

Изучение облика Сальери привлекло внимание и сблизило с Кернером и его соавторами дирижера Карле Марию Писаровица, часть изысканий которого опубликовал зальцбургский Моцартеум в 1960 году в своих Сообщениях [№ 3–4], озаглавив «Salieriana». Совершенно неожиданно в этой публикации нашелся ключ к вопросу о том, существовал ли прототип «моей Изоры». Имя это упоминает пушкинский Сальери, говоря в трагедии о ее «последнем даре», то есть о яде, которым он решил отравить Моцарта. «Осьмнадцать лет ношу его с собой», – вспоминает убийца. Писаровиц не только нашел подлинное имя любовницы Сальери, а и установил хронологию их отношений вплоть до даты смерти «Изоры». Справедливо предположив, что «последний дар» был получен от нее любовником незадолго до этого, он тем самым позволил нам считать, что Сальери носил с собой этот дар примерно (точной даты вручения ему этого страшного прощального подарка узнать, конечно, никому не дано) восемнадцать лет!!! Когда я читал работу Писаровица и вслед за автором производил этот подсчет, то был буквально потрясен той железной последовательностью, с которой «российский Данте» утверждал высокие принципы созданной им поэтики исторической достоверности.

Добавлю, что в своей ценнейшей работе маэстро Писаровиц в полной мере раскрыл гениальность трагедии Пушкина, назвав ее «поистине шекспировской царственно-драматической поэмой». Эта публикация зальцбургского Моцартеума, ставшего центром научно-исследовательской работы по изучению творчества великого композитора, была, разумеется, с радостью встречена как моцартоведами, так и пушкинистами. Русских читателей я познакомил с ее содержанием в статье «О сюжетной основе пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери», написанной по предложению главного редактора «Известий АН СССР» (отделение литературы и языка) Д. Д. Благого и напечатанной там в 1964 году (том XXIII, вып. 6).

Трудно дать хотя бы краткое обозрение литературы, посвященной в европейских странах и США тайне гибели Моцарта и тяготеющему над Сальери обвинению в его убийстве.

Нельзя, однако, не процитировать здесь вывод Дитера Кернера о пушкинской трагедии как сильнейшем импульсе исследований и раскрытия этой тайны.

Документ № 3

«Если бы Пушкин не запечатлел преступление Сальери в

своей трагедии «Моцарт и Сальери», над которой, как установили советские пушкинисты, он работал много лет, то загадка смерти величайшего композитора Запада так и не получила бы разрешения».

Документ № 4

Карпани, уже публиковавшийся в «Biblioteca Italiana» в 1818 году, представил редактору эту статью также в форме письма, озаглавленного «Lettera del sig. G. Carpani in difesa del M. Salieri calunniato dell' awelena-mento del M. Mozzard». Она появилась на итальянском языке в «Parte Italiana», художественном разделе миланской газеты.

Постфактум

Мы не будем утруждать себя публикацией этого многостраничного опуса в защиту соотечественника и композитора А. Сальери, поскольку этот опус не несет в себе какой-либо ценной информации и попросту отвлечет внимание вдумчивого читателя от истинных аргументов и фактов.

Документ № 5

А вот данные о смертности города Вены того времени (по д-ру Э. Вайцману, «Wiener Arbeiterzeitung» от 14 апреля 1957 года):

октябрь 1791 года – 840 человек,
ноябрь 1791 года – 858 человек,
декабрь 1791 года – 874 человека.

Постскриптум

Ничто не свидетельствует об эпидемии, которая разразилась «поздней осенью… и поразила многих»; незначительное увеличение смертности в декабре связано с сезонными колебаниями.

По Вайцману, в списке мертвых не значилось ни одного случая «ревматической лихорадки». Бросается в глаза, что составление такого документа доверено совершенно постороннему лицу. Д-р Клоссет (ум. 27 сентября 1824 года) тогда еще был жив, но до «заключения по заказу» врач Моцарта опуститься себе не позволил!

Документ № 6
«Анти-Карпани»

Ответ неизвестного современника на Карпаниеву защиту Сальери (1824). Незаконченная рукопись принадлежала сыну Моцарта Карлу Томасу; современный владелец подлинника

неизвестен. Копия находится в Интернациональном архиве писем музыкантов (IMBA)

«Первым делом следовало бы установить, была ли его болезнь нераспознанной острой желчной лихорадкой, которую доктор сразу признал безнадежной…

Очень существенно, на мой взгляд, столь сильное опухание всего тела, начавшееся за несколько дней перед смертью, что больной едва мог двигаться, еще – зловонный запах, свидетельствующий о внутреннем разложении организма, и резкое усиление оного сразу после наступления смерти, что сделало невозможным вскрытие тела.

…Так насильственно ли была оборвана жизнь Моцарта и можно ли преступление сие приписать Сальери?

…Не могу признать справедливым свидетельство господина Нойкома, поскольку в это время он пребывал в детском возрасте, а вкупе с этим оспариваю утверждение, будто он присутствовал при кончине Моцарта. В семью Моцартов он был введен лишь 9 лет спустя…

…Бездоказательно и ложно, что Моцарт умер оттого, что пришел конец отмеренного ему срока жизни. Или смерть его все-таки сопровождалась насилием? Вот тут-то и начинаются тяжкие сомнения».

Документ № 7
«Allgemeine musikalische Zeitung»
Лейпциг, 25 мая 1825 года
Вена. Музыкальный дневник за апрель.

«Наш почтеннейший Сальери – как говорят у нас в народе– не может умереть, и все тут. Тело отягощено всяческими старческими недугами, вот уж и разум покинул его. В бредовом расстройстве он признается даже, будто приложил руку к смерти Моцарта: бред, коему поистине никто и не верит, – что взять с почтенного рехнувшегося старца. А современникам Моцарта, увы, хорошо известно, что изнурительная работа и легкая жизнь в неразборчивом обществе сократили драгоценные дни его жизни».

Документ № 8
Иоганн Непомук Гуммель
Из набросков Гуммеля (1778–1837)
к биографии Моцарта (ок. 1825 г.)

«Будто он предавался мотовству, я (за малыми исключениями…) считаю неправдой; точно так же отбрасываю басню, что Моцарт был отравлен Сальери… Сальери был слишком честным, реалистически мыслящим и всеми почитаемым

человеком, чтобы его можно было заподозрить даже в самой малой степени…»

Документ № 9

Запись о смерти Сальери у патеров августинцев

г. Вены 7 мая 1825 года

«Господин Антон Сальери, императорский и королевский придворный капельмейстер, рыцарь королевского французского ордена Почетного легиона… вдовец, рожден в Леньяго близ Венеции; умер в доме Гельферсдорфера № 1088 по Зайлергассе в возрасте 74 лет от старости; погребен 10-го в Матцлейнсдорфе. Святых Тайн причащен».

О «душевном помрачении» или «помешательстве» в этом документе ни слова.

В протоколе о смерти Моцарта фраза «Святых Тайн причащен» отсутствует.

Документ № 10

Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

(«Музыка в истории и современности»)

Кассель, 1963 год

«Антонио Сальери:

…На поминках в итальянской национальной церкви (минориты, Вена) прозвучал его Реквием… С начала 19 столетия распространяемые слухи, что Сальери «недостойным и, к сожалению, успешным образом интриговал» против Моцарта (Мендель-Райсман) и отравил его, решительным образом повредили его репутации в литературе и воспрепятствовали признанию его истинных достижений.

(Отмар Вессели)».

Документ № 11

Биография Моцарта Н. Ниссена

Лейпциг, 1828 год

«По возвращении Моцарта из Праги в Вену… супруга его с глубоким огорчением замечала, что силы его таяли с каждым днем. В один из прекрасных осенних дней, когда она, дабы развлечь его, поехала с ним в Пратер и они остались наедине, Моцарт начал говорить о своей смерти и утверждал, что сочиняет Реквием для самого себя. При этом в глазах у него стояли слезы, а когда она попыталась отвлечь его от черных мыслей, он возразил ей:

– Нет, нет, я слишком хорошо чувствую – жить мне осталось недолго: конечно, мне дали яду! Я не могу отделаться от этой мысли.

Тяжкой ношей пали эти слова на сердце его супруги, у нее

едва хватило сил утешить его…

Да, о странном появлении и заказе неизвестного Моцарт выражал даже иные, весьма диковинные мысли, а когда его пытались отвлечь от них, он замолкал, так и оставаясь при своем».

Документ № 12
«Паломничество к Моцарту»
Путевые дневники Винцента и Мэри
Новелло за 1829 год
(Лондон, 1955; Бонн, 1959)

«Вражда Сальери началась с оперы Моцарта «Cosi fan tutte». Сын отрицает, что он (Сальери) отравил Моцарта, хотя отец считал так и Сальери сам признался в этом на одре смерти…» <…>

Приблизительно за шесть месяцев до смерти Моцарта посетила ужасная мысль, что кто-то хочет отравить его aqua toffana, – однажды он пришел к ней (Констанце) с жалобами на сильные боли в пояснице и общую слабость; один из его врагов будто бы дал ему пагубную микстуру, которая убьет его, и они могут точно и неотвратимо вычислить момент его смерти.

Примерно за шесть месяцев до смерти он был одержим мыслью, что его отравили. «Я знаю, что умру, – воскликнул он, – кто-то дал мне aqua toffana и заранее точно вычислил день моей смерти…»»

Госпожа Констанца Ниссен Циглеру
«Господину Циглеру, кор. прусск.
регирунгсрату в Мюнстере
(Зальцбург, 25 августа 1837 года)

«…А теперь о моих сыновьях: Карл на хорошей должности и живет в Милане, на досуге занимается музыкой, в коей он весьма прилежен, и приговаривает: «Столь великим, как отец, мне, конечно же, не стать, а посему нечего и опасаться завистников, которые могли бы посягнуть на мою жизнь…»

Edward Holmes[28]
«The Life of Mozart»

«Врачи разошлись во мнениях относительно болезни, которая свела Моцарта в могилу; одни полагали, что это лихорадка, другие – ревматизм.

Близкие считали навязчивой идеей мнение самого Моцарта, что он отравлен; и в самом деле, посмертная экспертиза не показала ничего необычного, кроме

воспаления мозга (в действительности труп Моцарта вскрытию не подвергался, что, например, утверждал и Карпани в своей защите Сальери! – Авт.). Слухи об отравлении, однако, просочились в свет, и Сальери, известного ярого врага Моцарта, назвали преступником. Известен факт, свидетельствующий о том, как Сальери, умирая в венской богадельне, на одре смерти в присутствии свидетелей счел необходимым торжественно поклясться в своей невиновности, и этот документ, должным образом заверенный, был предан гласности.

История не без морали. Конечно, Сальери был оклеветан, однако что касается унизительной процедуры этого Формального опровержения, то здесь, кажется, сила духа изменила ему».

Документация убийства Моцарта

«Запись о смерти в канцелярии
собора св. Стефана»:
«1791
Xbris
5-го
(Город) Вена, Раухенштайнгассе
в малом доме Кайзера № 970
Звание: господин Вольфганг Амадеус Моцарт императорский и королевский капельмейстер и камер-композитор
(Католик) – I
(Мужской пол) – I
(Возраст) – 36
(Болезнь и вид смерти) – острая просовидная лихорадка
(Место, куда и день погребения) 6-го так же (Xbris) то же (кладбище у св. Марка).

«Книга регистрации усопших прихода св. Стефана»:
«6-го Xbris
Моцарт [Звание] господин Вольфганг Амадеус
3-й класс Моцарт, императорский и королевский
Капельмейстер и камер-композитор, на Раухенштайнгассе
в малом доме Кайзера № 970,
от острой просовидной лихорадки осмотрен
Приход св. Стефана

На кладбище св. Марка
Возраст 36 лет.

Оплачено 8 ф(лоринов) 56 кр(ейцеров) 4. 36
Дроги ф(лоринов) 3.00
4 флорина 36 крейцеров – приходу,
4 флорина 20 крейцеров – церкви.

«Wiener Arbeiterzeitung»
(«Венская рабочая газета»),
14 апреля 1957 года:
(по д-ру Э. Вайцману)
Данные о смертности города Вены
с октябрь по декабрь 1791 года:
октябрь 1791 года – 840 человек,
ноябрь 1791 года – 858 человек,
декабрь 1791 года – 874 человека.

Постфактум

Ничто не свидетельствует об эпидемии, которая разразилась «поздней осенью… и поразила многих»; незначительное увеличение смертности в декабре связано с сезонными колебаниями.

По Вайцману, в списке мертвых не значилось ни одного случая «ревматической лихорадки».

«Musikalisches Wochenblatt»
(«Музыкальный еженедельник»),
Берлин (конец декабря 1791 года),
вести из писем:

«Моцарт скончался. Он вернулся домой из Праги больным и с той поры слабел, чахнул с каждым днем: полагали, что у него водянка, он умер в Вене в конце прошлой недели. Так как тело после смерти сильно распухло, предполагают даже, что он был отравлен…»

«Wiener Zeitung»
(«Венская газета»)
от 7 декабря 1791 года:

«В ночь с 4 на 5 с. м. здесь скончался императорско-королевский придворный композитор Вольфганг Моцарт. С детства известный всей Европе редкостным своим музыкальным талантом, он удачливейшим развитием от природы унаследованной одаренности и упорнейшим ее применением достиг высочайшего мастерства; свидетельство тому – его очаровательные и всем полюбившиеся произведения, заставляющие думать о невосполнимой утрате, постигшей

благородное искусство с его смертью».

Письмо из Праги
от 12 декабря 1791 года извещало:

«Моцарт – мертв. Он вернулся домой из Праги больным и с тех пор беспрестанно хворал; сочли, что он болен водянкой, и в конце прошлой недели он умер в Вене. Так как после смерти его тело вздулось, думали даже, что он был отравлен. Говорят, будто одной из его последних работ была заупокойная месса, которую исполнили во время его погребальной литургии. Только теперь, когда он мертв, венцы узнают, что они потеряли вместе с ним».

«Der heimliche Botschafter»
(«Тайный посланник»)
Из рукописной венской газеты
от 9 декабря 1791 года:

«Смерть Моцарта событие крайне прискорбное для музыки и всех ее почитателей. Просянка, унесшая его в могилу, и у господина Шиканедера отняла вторую часть «Волшебной флейты», первое действие коей уже было готово».

***Сводки погоды 6 декабря 1791 год*а**

Запись графа Карла фон Цинцендорфа (дневник) и данные Венской обсерватории о погоде в день похорон Моцарта 6 декабря 1791 года.

«Temps doux et brouillard frequent1 (Погода теплая и густой туман. – фр.).

8 часов утра:
Барометр Теромеметр Ветер
27 7 ‘6 ‘’ + 2,6° 0
3 часа пополудни:
Барометр Термометр Ветер
27 7’0” +3,0° 0

Постскриптум

Эти первоисточники опровергают утверждения, будто в день похорон Моцарта была непогода с дождем, переходящим в мокрый снег. И добросовестные записи в дневнике графа Карла фон Цинцендорфа, и метеорологические наблюдения Венской обсерватории свидетельствуют: колебания барометра минимальны, весь день был безветрен и, в соответствии со временем года, прохладен, но не холоден. Получается, что друзья Моцарта заблуждались, сообщая биографам впоследствии об

ужасной, сырой с бурей непогоде, не позволившей им сопровождать гроб с телом Моцарта до кладбища.

Погребение В. А. Моцарта
(Документация без документа)

Сам факт погребения Моцарта с известной долей вероятности можно принять, основываясь только на записи в Книге регистрации усопших, сделанной пастором церкви св. Стефана 6 декабря 1791 года, где указаны расходы на похороны Моцарта, а также имеются замечания типа «на кладбище св. Марка» и «дроги». А свидетельств очевидцев захоронения так и нет. Отпевание в часовне св. Креста – пристройке к собору св. Стефана, последний путь покойника через Штубентор по проселку предместья Ландштрассе до кладбища св. Марка. Сколько об этом говорено, сколько написано, а сколько просто приписано и ничего не доказано! Совершенно определенно известно только, что на погребении не было ни вдовы, ни друзей, ни братьев-масонов, что никто не отдал покойному элементарнейшего долга, что на его гроб не упала ни горстки земли из рук знакомых, что после этих похорон по самому низкому разряду могила так и осталась непомеченной. Таковы сухие подробности самого погребения, достойные разве что бездомной собаки; все остальное – благочестивые легенды, включая и злополучную «непогоду».

Напомним, что общие могилы рылись глубиной примерно в 2,5 метра и заполнялись в три слоя, но не сразу, а по мере поступления покойников. То, что такие могилы никогда не имели ни надгробий, ни указателей имен усопших, и стало причиной потери места захоронения Моцарта, если он был вообще там похоронен!

Помнится, в 1820 году при вскрытии могилы Иосифа Гайдна обнаружилось, что там отсутствует его череп, который, как оказалось, был «реквизирован» секретарем Эстергази Розенбаумом в качестве магического атрибута. Если учесть, что Гайдн был великим музыкантом, а В. А. Моцарт все-таки – «a God in Music» (Бог музыки), становилось ясно, что любые поиски «предполагаемой могилы Моцарта» дело бесполезное!

«Hadi es Mas Nevezetes Tortenetek»
(«Военные и другие замечательные события»
(Вена, 9 декабря 1791 года):

«Числа 5 сего месяца ранним утром знаменитый во всей Европе Вольфганг Моцарт, императорский и королевский придворный композитор, закончил свою короткую, длившуюся

всего 35 лет жизнь. Даже величайших мастеров поражал воистину редкий талант этого великого музыканта. Но что оставил после себя сей высокоодаренный муж? Вечное имя, но и беспомощную вдову с двумя малютками и неоплаченными долгами. Заботу о детях уже взял на себя великодушный барон Свитен. Один из них, будучи совсем еще мал, уже так играет на клавикордах, что все внимают ему с удивлением».

Некролог ложи «Увенчанная надежда»

Из речи в ложе на смерть Моцарта. Зачитана во время приема мастеров в почт. св. Иоанна «Вновь увенчанная надежда» Востока Вены братом Х…ром:

«Достославный магистр, достославные делегированные мастера многоуважаемые братья!

Вечный зодчий мира нашел необходимым вырвать из нашей братской цепи одного из наших любимейших, наших достойнейших членов. Кто не знал его? кто не ценил его? кто не любил его, нашего почтенного брата Моцарта? Минуло всего лишь несколько недель с тех пор, как он стоял здесь среди нас, прославляя волшебными звуками освящение нашего масонского храма.

Кто из нас, мои братья, мог бы тогда отмерить ему столь короткую нить жизни? Кто из нас подумал бы, что спустя три недели мы будем носить траур по нему?»

Траурное заседание ложи состоялось только в конце апреля 1792 года. Речь была издана бриттом Игнацом Альберти. Автором речи (и следующего за ней стихотворения) был драматург Карл Фридрих Хенслер. Из приведенных выше строк однозначно следует, что в течение длительного времени, вплоть до самой смерти, Моцарт не производил впечатления тяжело больного человека; наоборот, смерть его была явной неожиданностью для членов ложи «Вновь увенчанная надежда», которая, по другим источникам, тогда снова называлась «Увенчанная надежда». Поразительно, но в этой речи ни слова не говорилось о «Волшебной флейте»!

Заключение о смерти Франца Хофдемеля

«Хофдемель, Франц, канцелярист высшего судебного присутствия, покончил жизнь самоубийством в своей квартире по Грюнангергассе, дом № 1360, владелец Роллетер, и был осмотрен судебным экспертом в госпитале, возраст 36 лет».

Франц Хофдемель, друг Моцарта, тоже масон, покончил жизнь самоубийством в день похорон Моцарта.

Постфактум

А тут еще 6 декабря неподалеку разыгралась семейная драма, которая долгое время также была окутана тайной. Франц Хофдемель, брат Моцарта по ложе, в болезненном приступе ревности с ножом набросился на свою жену Магдалену, любовницу Моцарта, нанес ей множество ран, но так и не убил ее. Затем он перерезал себе вены. Обстановка накалялась, и дальнейшие события этого дня отодвинули в сторону смерть Моцарта.

«Neuer teutscher Merkur» Виланда
«Новейший Меркурий Тойчер» Виланда
г. Веймар, сентябрь 1799 года:

Вот буквальный перевод фрагмента из письма одного английского путешественника, побывавшего в Вене:

«Британец показывает гробницу немца Генделя в Вестминстерском аббатстве с радостным сознанием, что он умеет ценить любые заслуги. Здесь же не в состоянии показать место, где находятся на кладбище забытые останки Моцарта (быть может, насильственно погибшего)»…

«В феврале 1799 года здесь же к стихотворению на смерть Моцарта (Й. Исаак барон Гернинг) появилась следующая сноска:

«К чести человечества и музыки, хочется надеяться, что сей Орфей умер все-таки своей смертью!»

И. И. фон Гернинг. «Путешествие
по Австрии и Италии» Из трехтомного
сочинения Й. Исаака фон Гернинга, 1802 г.:

«Ах! неужели Моцарта, этого нового Орфея, уже нет на свете, неужели ему никогда боле не одаривать мир новыми шедеврами! К чести всякого искусства и человечества, вряд ли можно поверить, что он принял противоестественную смерть от завистливой руки чужеземца, Он, столь справедливый, бескорыстный и всегда открытый перед чужими достоинствами!

В Лондоне в Вестминстерском аббатстве на могиле Генделя красуется надгробный памятник. Здесь же никому неведомо, под какой былинкой, под каким кладбищенским цветком покоятся останки Моцарта. Сколько же можно упрекать немцев в равнодушии к своим великим душам? В свое время, в саду подле дома маленький Моцарт похоронил щегла и подписал его могилу. Где и когда же, наконец, будет

установлен надгробный камень, несущий и его гордое имя?..»

«Wiener Morgenpost»,
(«Утренняя венская почта»)
28 января 1856 года
(Свидетельство владельца таверны
«Золотая змея» Иосифа Дайнера)

«Моцарт, ступив в каморку, обессилено упал в кресло, уронив голову на ладонь правой руки, локтем опертой о спинку. Просидев так изрядно долго, он приказал слуге принести вина, хотя обычно пил пиво. Когда слуга поставил перед ним вино, Моцарт продолжал сидеть без движения, забыв даже, что следует расплатиться. В это время в дверях появился хозяин таверны Иосиф Дайнер. Моцарт хорошо знал его и относился к нему с большим доверием. Дайнер, завидев Моцарта, остановился и долго и пристально разглядывал его. Моцарт был бледен, напудренный парик сбился на бок, косичка расплелась. Вдруг он поднял глаза и заметил хозяина. «А, Иосиф. Ну, как дела?», – спросил он. «Об этом, пожалуй, следовало бы спросить вас, – отвечал Дайнер, – вы так скверно выглядите… Похоже, в Чехии вы чересчур налегали на пиво и испортили желудок». – «Желудок мой лучше, чем ты думаешь, – проговорил Моцарт, – он научен теперь переваривать любую дрянь! Нет, – продолжил он, тяжело вздохнув, – чувствую, что музыке скоро конец. Какой-то холод напал на меня, и не знаю, отчего это».

«Анекдоты о Моцарте»
Париж, 1804 год

«Слыхал я, будто «Волшебную флейту» он написал для некой примадонны, в которую был влюблен и которая назначила за любовь такую цену. Говорят еще, что триумф его имел весьма плачевные последствия: он подхватил неизлечимую болезнь, от которой вскоре и скончался. Во время сочинения оперы здоровье его и так было очень подорвано».

«Его здоровье, от природы нежное, ухудшалось с каждым днем. Раздражительность его нервов усиливалась от непомерного усердия в работе и развлечениях; ни в том, ни в другом меры он не знал. Периодически его одолевали приступы меланхолии. Он предчувствовал свой конец и с ужасом видел его приближение, замечал, как день ото дня тают его силы. Однажды он даже впал в беспамятство. Бедный Моцарт вбил себе в голову, будто неизвестный посланец был направлен к нему для того, чтобы возвестить его близкий конец…»

Ф. Немечек
«Биография В. А. Моцарта»
Прага, 1798 год

«Когда она (его супруга) однажды поехала с ним в Пратер, дабы развеять его и отвлечь от дурных мыслей и они остались наедине, Моцарт начал говорить о смерти и утверждал, что сочиняет Реквием для самого себя. Слезы выступили на глазах этого чувствительного человека. «Я слишком хорошо чувствую, – проговорил он, – жить мне осталось недолго: конечно, мне дали яду! Я не могу отделаться от этой мысли». Тяжким грузом легли эти речи на сердце его супруги, у нее едва хватило сил успокоить его…»

Из дневника С. Буассерэ,
Гейдельберг,
ноябрь 1815 года

«Детуш, капельмейстер князя Валлерштайна, посетил нас… Семь лет он бывал у Моцарта. По конституции Моцарт был совсем мал, очень нервозен. Все его оперы, кроме «Волшебной флейты», в Вене провалились.

Детуш был у него, когда тот писал (Реквием); он пребывал в сильной меланхолии, болел и уединялся от всего мира, хотя прежде был таким весельчаком: говорят, он получил aqua toffana».

Публикации д-ра Матильды Людендорф
Д-р мед. М. Людендорф. «Неотомщенное
злодеяние над Лютером, Лессингом,
Моцартом, Шиллером». Мюнхен, 1928.
«Жизнь Моцарта и его насильственная смерть»

По свидетельствам ближайших родственников и его собственным письмам. Выбрано из биографии Ниссена и Констанцы Моцарт, а также других источников.

Мюнхен, 1936 г.

Деятельность госпожи д-ра мед. М. Людендорф заслуживает особой признательности, это она в первые десятилетия нашего века открыто и убедительно, несмотря на внешнее давление, оказываемое на нее, довела до самого широкого круга читателей факты, связанные с насильственной смертью Моцарта. Хотя в ее книгах историческая канва отравления преобладает над токсикологическими проблемами, ее изыскания заложили основу для последующих чисто медицинских детальных исследований. Подобно Г. Ф. Даумеру и Х. Альвардту, д-р мед. М. Людендорф причину внезапной кончины Моцарта видит в мировоззренческих

расхождениях между композитором и орденом. Особого накала они достигли в 1791 году, когда Моцарт вынашивал план создания собственной ложи «Грот».

Постфактум

В связи с этим, кажется нам, особого внимания заслуживает следующий источник: «Allgemeine Instruktionen, Lehrbuch fur die Mitglieder der grossen Landesloge der Freimaurer von Deutscland, 1 Teil. Die Johannisgra e. Neue Bearbeitung von Br. H. Gloede. Als Handschrift mit grossmeisterlicher Genehmigung fur Brr. Freimaurer gedruckt», S. Mittler und Sohn, Berlin, 1901. (Перевод: «Общие указания, руководство для членов большой земельной масонской ложи Германии, 1 часть. Градусы Иоаннитов. Исправленное издание бр. Х.Гледе. Отпечатано на правах рукописи для бр. масонов с гроссмейстерского одобрения». С. Миттлер и сын, Берлин, 1901.)

Здесь в «Изданном для братьев учеников ложи Иоаннитов употребительстве, I тетрадь на стр. 97 и далее читаем: «Потому и звучит песнь союза в этой части нашего ритуала. Надобно сказать, бр. Моцарт одарил его несравненно прекрасной мелодией, своей *лебединой песнью,* кою ему уже не услышать из уст братьев, поскольку перед празднеством ложи (имеется ввиду освящения храма 18 ноября 1791 года) он был призван сложить земные инструменты».

Книги доктора медицины Матильды Людендорф: «Неисследованные преступления о Лютере, Лессинге, Моцарте, Шиллере». Мюнхен, 1928 год; «Жизнь Моцарта и его насильственная смерть». По свидетельству его родственников и его собственным письмам. Выдержки из биографии Г. Ниссена и Констанции Моцарт и других источников. Мюнхен, 1936 год.

Разговорные тетради Бетховена
(Запись венского редактора
«Wiener Zeitung» Й. Шикха от 1823 года):

«Сальери перерезал себе горло, но пока жив».

Чуть дальше:

«Сто против одного, что в Сальери проснулась совесть! То, как умер Моцарт, подтверждение тому!»

В начале 1824 года пишет секретарь Л. Бетховена капельмейстер А. Шиндлер:

«Сальери опять очень плох. Он в полном расстройстве. Он беспрерывно твердит, что виновен в смерти Моцарта и дал ему яду. Это – правда, ибо он хочет поведать ее на исповеди, –

поэтому правда также, что за всем приходит возмездие».

В 1824 году пишет племянник Бетховена Карл:

«Сальери твердит, что он отравил Моцарта».

А. Шиндлер добавляет:

«Он постоянно говорит… что хочет… поведать об этом на исповеди».

И уже в 1825 году, после смерти Сальери, последовавшей 7 мая, племянник записывает:

«И сейчас упорно говорят, что Сальери был убийцей Моцарта».

«Allgemeine musikalische Zeitung»
(«Всеобщая музыкальная газета»,
Лейпциг от 25 мая 1825 года)
Вена. Музыкальный дневник за апрель.

«Наш почтеннейший Сальери – как говорят у нас в народе – не может умереть, и все тут. Тело отягощено всяческими старческими недугами, вот уж и разум покинул его. В бредовом расстройстве он признается даже, будто приложил руку к смерти Моцарта: бред, коему поистине никто и не верит, – что взять с почтенного рехнувшегося старца. А современникам Моцарта, увы, хорошо известно, что изнурительная работа и легкая жизнь в неразборчивом обществе сократили драгоценные дни его жизни».

Биография Моцарта Г. Н. фон Ниссена
(Лейпциг, 1828 год)

«По возвращении Моцарта из Праги в Вену… супруга его с глубоким огорчением замечала, что силы его таяли с каждым днем. В один из прекрасных осенних дней, когда она, дабы развлечь его, поехала с ним в Пратер и они остались наедине, Моцарт начал говорить о своей смерти и утверждал, что сочиняет Реквием для самого себя. При этом в глазах у него стояли слезы, а когда она попыталась отвлечь его от черных мыслей, он возразил ей:

– Нет, нет, я слишком хорошо чувствую – жить мне осталось недолго: конечно, мне дали яду! Я не могу отделаться от этой мысли.

Тяжкой ношей пали эти слова на сердце его супруги, у нее едва хватило сил утешить его…

Да, о странном появлении и заказе неизвестного Моцарт выражал даже иные, весьма диковинные мысли, а когда его пытались отвлечь от них, он замолкал, так и оставаясь при своем».

«Паломничество к Моцарту»
Путевые дневники Винцента и
Мэри Новелло за 1829 год
(Впервые опубликованы: Лондон,
Англия 1955 год; ФРГ, Бонн, 1959)

«Вражда Сальери началась с оперы Моцарта «Cosi fan tutte». Сын отрицает, что он (Сальери) отравил Моцарта, хотя отец считал так, и Сальери сам признался в этом на одре смерти…»

Приблизительно за шесть месяцев до смерти Моцарта посетила ужасная мысль, что кто-то хочет отравить его aqua toffana. Однажды он пришел к ней (Констанце) с жалобами на сильные боли в пояснице и общую слабость; один из его врагов будто бы дал ему пагубную микстуру, которая убьет его, и они могут точно и неотвратимо вычислить момент его смерти.

Примерно за шесть месяцев до смерти он был одержим мыслью, что его отравили. «Я знаю, что умру, – воскликнул он, – кто-то дал мне aqua toffana и заранее точно вычислил день моей смерти…»

Г. Ф. Даумер. «Из мансарды»
(Майнц, 1861 год)

«Волшебная флейта» имеет тайный смысл, – в разговоре с Эккерманом и Гете выразился в том же духе. Связи оперы с орденом достаточно очевидны.

Эта смерть великого Моцарта погружена в особенную, загадочную тьму. Сам он в последние свои дни жизни не раз высказывал предположение, что отравлен. Один итальянец сказал о Моцарте: «La sua vita era, cosi dire, una fortuna publica, una publica calamita la sua morte» («Его жизнь была, так сказать, народным счастьем, его смерть – народным горем» – итал.).

Изменнику предназначалось наказание кинжалом и «aqua toffana» (мышьяк – лат.). Рискованное предприятие бедного Моцарта кончилось плачевно; он стал мучеником своей идеи, и преступление, совершенное против разрушительной силы (ордена), ему пришлось искупить трагической гибелью».

Причиной происшедшего Г. Ф. Даумер считал разрыв Моцарта с орденом масонов и склонялся к мнению, что отравление последовало уже в сентябре 1791 года, когда Моцарт заболел в Праге.

«Vossische Zeitung»
(«Воссишская газета»),
№ 622 от 5 декабря 1916 года

«Убийство Моцарта. Д-р Леопольд Хиршберг.

В связи со 125-летней годовщиной со дня смерти Моцарта известный коллекционер всяческих редкостей и странных случаев вновь вспомнил о необычном обвинении, касающемся смерти маэстро.

…В 1861 году он (Г. Ф. Даумер) издавал журнал «Zeitschrift in zwanglosen Heften» под общим названием «Из мансарды», в шести номерах которого были опубликованы полемические и критические статьи, а также поэзия. Неудивительно, что много места в них было отдано его «мистериологическим штудиям» о тайных союзах, обрядах и культах – ведь он возделывал хорошо знакомую и полюбившуюся ему область знаний. Изыскания, проделанные им прежде, дали ему возможность стать докой в знаниях о тайных союзах, существовавших у евреев и ранних христиан. Прототипом такого оккультного братства новейших времен ему видятся теперь иллюминаты и масоны, и он выступает против них с завидной страстью и горячностью, особенно проявляющихся в описаниях человеческих жертвоприношений, характерных для старых религий. Искренность и прямота, присущие Даумеру в особой мере, пусть иной раз и сбивающие его из-за понятных преувеличений в сторону, на каждого честно и идеально мыслящего человека действовали безотказно. Сегодняшнее масонство нельзя сравнивать с исконным; то, что в первое время оно сыграло не последнюю роль в области религии и на политической арене, не подлежало сомнению, и это подтверждали крайние меры, предпринятые в свое время австрийским правительством. Поэтому необычные и страшные обвинения Даумера, которые нас сейчас занимали, можно понять только исходя из сущности исконного масонства.

…Но насколько резче был сформулирован обвинительный приговор в следующей статье «Ложа и гений», где он касался взаимоотношений между тайными обществами и фигурами великими и гениальными, избрав для примера двух членов ордена – Моцарта и Лессинга…

По тысяче причин орден был особо обязан и благодарен Моцарту, своему брату. Однако о материальной поддержке композитора, в которой он столь нуждался, не было и речи. Семья его влачила жалкое существование; не оказалось средств даже на подобающие похороны. Погребение тела, покрытого «одеянием братства мертвых», состоялось по «кондукту третьего класса», за

что было уплачено 8 гульденов и 36 крейцеров; останки маэстро были брошены в общую могилу. Такие могилы вмещали от 15 до 20 гробов и по прошествии десяти лет перекапывались и заново заполнялись такими же несчастными. Подле могилы не оказалось ни одного из братьев по ложе, не было даже отмечено место последнего пристанища маэстро. Что, вопрошает Даумер, подвигло братьев масонов сначала лишить Моцарта всякой материальной поддержки при жизни, а затем, после смерти, позволить зарыть его как собаку?

Достаточно примеров того, как ложа ревностно поддерживала «своих достойных членов», возносила их при жизни и торжественно провожала в мир иной, и Даумер в качестве яркого примера ссылается на некоего брата, не достойного даже расстегнуть пряжку на туфле Моцарта… Ложа «Увенчанная надежда», куда входил Моцарт, пользовалась особым почетом, устраивала блестящие званые обеды, так что, как выразилась в своих мемуарах Каролина Пихлер, «принадлежность к этому братству, имевшему своих представителей во всех коллегиях, была совсем не бесполезной».

Особое значение Даумер придает загадочным обстоятельствам, сопровождавшим смерть Моцарта. Маэстро неожиданно умирает в самом расцвете творческих сил. В последние дни жизни он заявляет, что отравлен; его жена, передавая слова сына: «Столь великим, как отец, мне, конечно же, не стать, а посему нечего опасаться и завистников, которые могли бы посягнуть на мою жизнь», разделяет это подозрение, которое, как известно, несправедливо направлено против Сальери. Уже за три месяца до болезни, сведшей его в могилу, Моцарт чувствует слабость и недомогание. После возвращения с пражской премьеры «Тита» во время окончания работы над «Волшебной флейтой» у него начинаются обморочные состояния; физические силы его убывают, наконец, «опухают руки и ноги, затем следует неожиданная рвота». Четверо врачей ставят четыре разных диагноза: ревматическая лихорадка, менингит, просянка и гидроторакс. Письмо от 12 декабря 1791 года заканчивается словами: «Поскольку тело его после смерти опухло, решили, что он был отравлен».

Почему могла возникнуть необходимость устранения подобным образом «безобидного» музыканта? Многое говорит за то, что он вовсе не «безобидно» восстал против порядков ордена. Ведь Моцарт был мыслителем, он верил в возможность синтеза просвещенности ордена и ортодоксии религии, орденом же и порочащейся, вынашивал мысль об основании нового, более отвечающего его духу союза. Он был религиозен до мозга костей

и всегда оставался верным католиком: ко дню своего бракосочетания он обещает невесте новую мессу; отцу из Парижа пишет, что новая симфония создана им «по воле Божьей и ради восхваления имени Господа»; с патером-иезуитом Буллингером его связывает искренняя дружба. В «антихристскую» оперу «Волшебная флейта» Шиканедера он «протаскивает» старинный хорал; до последнего вздоха он упрямо работает над Реквиемом. Нигде, ни в письмах, ни в его высказываниях нет и намека на антиклерикальный образ мыслей. Достаточно глубоко вглядевшись в антикатолические тенденции ордена, он вступил с ним в противоречие; известен его план создания «тайного общества» «Грот», сообщенный им аббату Максимилиану Штадлеру, «дурному человеку, которому он слишком доверял».

Эти тайны тьмы и бездны, видимо, так и не появились на свет божий в полном своем обличье. Поэтому предположение Даумера, что вышеназванный аббат М. Штадлер стал орудием ордена для незаметного устранения слишком много знавшего Моцарта, совсем игнорировать нельзя. Тем более, потому, что в своих началах масонство из-за своих связей с иллюминатами и авантюристами типа Калиостро истинное свое предназначение явно скрывало…»

Энциклопедический словарь
Брокгауза, 1902 год

ГЕРМЕС ТРИСМЕГИСТ (т. е. Гермес трижды великий, величайший), греческое имя египетского бога Тота. На исходе древнего времени под Г. Т. Понимали египетского бога письменности и учености. Позже различали первого Тота, персонификацию божественного интеллекта, и более позднего, его же земного воплощения, создателя всего просвещения и культуры, которому человечество обязано письменностью, культами, науками и искусствами… Все таинства магии приписывали также Г. Т.

Влияние герметических писаний распространялось вплоть до средневековья, и принято считать, что эта мистическая мудрость по герметической цепочке восходило к древним временам…

Тот, правильнее Тоут (егип. Доуте), египетский бог Луны, которого греки соотносили со своим Гермесом… Чаще всего ему соответствовал иероглиф «дважды великий»; только в очень поздних надписях появляется название «трижды величайший» (trismegistos), под которым он часто фигурировал у греческих мистиков первого века н. э. и почитался как открыватель всей премудрости.

МЕРКУРИЙ, лат. имя греч. Гермеса.
Э. Леннхоф / О. Познер
«Интернациональная масонская энциклопедия»
1932/1965 годы

Гермес Трисмегист, греческое имя древнеегипетского бога Луны, изображался в облике ибиса или с головой ибиса. Олицетворял соразмерность и порядок мироздания, а потому являлся богом-хранителем всех земных законов. Считался также изобретателем алхимии и магии, отсюда название герметического искусства алхимии, которая в качестве тайного учения передавалась по герметической цепочке… Ко времени сближения масонства с алхимическими и мистическими элементами (18 столетие) Г. Т. вновь начинал играть заметную роль. Герметическое масонство, особенно во Франции, состояло тогда в многочисленных системах…

Герметическое масонство – метод, возникший в 18 веке во Франции, практикуемый и сегодня в узких кругах тайных обществ. Примыкал к так называемой герметической философии, согласно которой алхимические процессы превращения металлов (трансмутация) рассматривался как символ преобразования грубого, невежественного, духовно еще не созревшего индивидуума в облагороженного, нравственно возрожденного человека. В 18 столетии число алхимических, герметически значимых символов в некоторых масонских обрядах высоких градусов было весьма значительным… Освальд Вирт в процессах трансмутации, рассматриваемых символически, видел аналогию символического строительства. И то и другое у него олицетворяет «Великое деяние» в человеке. Современное масонство для него всего лишь следующий шаг в развитии древней герметической философии. Приготовительную комнату, например, он отождествляет с философским яйцом алхимиков, запись которого «витриол» якобы чисто герметическая, то же самое и с четырьмя элементарными испытаниями (например, испытание огнем – это алхимической кальцинации). Выдержав испытания, адепт смог коагулировать в философский камень, в полностью очищенную соль, ртуть-меркурий (ртуть – это внешние воздействия), чтобы зафиксировать ее в высокоактивной сере (сера – это внутренняя сила). На ступенях, следующих за ученическим градусом, процесс превращения продолжается до тех пор, пока не закончится «Великим деянием» в средней комнате мастерского градуса. Среди масоно-герметических систем 18 столетия особую роль играла система Иллюминэ д'Авиньона, девять градусов которой,

особенно шесть высших, посвящены герметическим учениям (тело Хирама символизирует prima materia Великого деяния), а десятый, завершающий градус, градус «Рыцарей Солнца», содержал полный курс герметических и гностических наук… Герметическая философия распространена и у гольден– и розенкрейцеров.

А. де Сент-Экзюпери
Из книги «Земля людей»
(1900–1944)

В конце произведения:

«Моцарт приговорен к смерти… Меня гнетет мысль, что в каждом из этих людей есть что-то от убитого Моцарта».

И. Бэлза. «Моцарт и Сальери»
Москва, 1953 год

Австрийский музыковед Гвидо Адлер, скончавшийся в 1941 году, в венском церковном архиве нашел исповедь Сальери, записанную задним числом и хранимую церковью в тайне. Он показал ее музыковеду Б. Асафьеву, ныне покойному; тот, следовательно, видел у Адлера копию текста признания. Церковь пока что отклоняет предложения о публикации – якобы в целях сохранения тайны исповеди. «Адлер сообщил, что речь шла о медленно действующем яде, который давался Моцарту с большими промежутками».

Сравните теперь данные Ниссена и Новелло!

На заседании Центрального института моцартоведения 28 августа 1964 года существование такого признания однозначно не отрицалось; оно, видимо, было записано кем-то из священников. О намерении Сальери признаться на исповеди – ср. бетховенские разговорные тетради!

Письмо финского композитора
Я. Сибелиуса (1865–1957)
«Ярвенпья, 31 октября 1956 года,
Господину д-ру мед. Дитеру Кернеру,
Хайдесхаймерштр. 10,
Майнц – Гонзенгейм.

Многоуважаемый господин д-р Кернер!

Премного благодарен за Ваше любезное письмо от 27 августа с «верной» маркой Шумана и книгой «Моцарт как пациент», прочитанной мной с величайшим интересом. Да, так, пожалуй, и должно было случиться, что один из величайших в области музыкального искусства был убит. Какое счастье, что он успел

написать так много.

С истинным уважением
Ваш Сибелиус

«Osterreichische Musikzeitschrift»
(«Австрийский музыкальный журнал»,
Вена, ноябрь 1964 год)
Писатель Рудольф Кляйн:
(«К легенде о смерти Моцарта»)

Легенды о смерти Моцарта, имевшие хождение столько лет, по мере их возникновения опровергались теми или иными исследованиями, в ходе которых представлялись неопровержимые доказательства. Легенды эти давным-давно были бы и забыты, если б не старания двух немецких врачей, после Второй мировой войны вновь извлекших их на свет Божий. Их сенсационные книги и статьи, проповедующие теорию отравления ядом, достигли значительных тиражей. И нынешним летом в рамках научной конференции Моцартеум вынужден был опять проверить и взвесить все аргументы, играющие ту или иную роль в этом деле. Основной доклад представил крупнейший авторитет нашего времени в области источниковедения по Моцарту проф. Отто Эрих Дейч, медицинская сторона вопроса была освещена швейцарским врачом д-ром Карлом Бэром. Результат: никаких серьезных оснований предполагать, что Моцарт умер противоестественной смертью.

Доклад проф. Дейча базировался на здравой оценке дошедших до нас документов. Проф. Дейч показал, что, как это обычно и бывает, чем меньше исходных данных для развития конструктивных гипотез, тем больше простора для различного толка фантазий, не говоря уж об умышленной недобросовестности.

Впервые гипотеза об отравлении прозвучала из-за рубежа, в берлинской «Musikalisches Wochenblatt», сразу же после смерти Моцарта: «Моцарт скончался. Он вернулся домой из Праги больным и с той поры слабел, чахнул с каждым днем: полагали, что у него водянка, он умер в Вене в конце прошлой недели. Так как тело его после смерти сильно распухло, предполагают даже, что он был отравлен…»

В Вене подобные слухи распространились чуть позже. Самое важное и авторитетное письменное свидетельство для сторонников этой теории приходится на 1798 год – это биография Франца Ксавера Немечка. Источник, разумеется, – Констанца Моцарт, пожелавшая во время прогулки по

Пратеру услыхать из уст супруга следующее: «Я слишком хорошо чувствую – жить мне осталось недолго: конечно, мне дали яду! Я не могу отделаться от этой мысли».

И только в 1823 году, то есть через 32 года после смерти Моцарта, появился слух, будто Моцарта отравил Сальери. В защиту Сальери, тогда уже впавшего в душевное помрачение, выступил биограф композитора И. Гайдна итальянский журналист (и сотрудник охранного отделения Вены) Дж. Карпани.

С 1861 года слух этот стал крепнуть на благодатной почве кампании ненависти к тайным обществам и национальным меньшинствам. Масонов со смертью Моцарта впервые связал Георг Фридрих Даумер (Брамсом, как известно, на его стихи написано 33 песни). По его (Даумер) «Убийство ложи», оказалось было учинено над Лессингом. Незнание исторических фактов – отличительная черта как его сочинения, так и писанины следующего обвинителя венских масонов, Германна Альвардта, продолжившего линию Даумера и умудрившегося на сей раз в одну кучу с масонами свалить и иезуитов, и евреев. Насколько силен в истории этот берлинский ректор школы, видно хотя бы по тому, что в качестве источника он цитирует энциклопедический словарь. К списку убиенных он добавляет и Шиллера, фактически говоря о «чахотке Шиллера – Лессинга – Моцарта». Третья в этой компании – ныне здравствующая, преклонного возраста Матильда Людендорф, которая, дабы не утруждать себя, просто продолжила список убийств, назвав свою книгу «Der ungefuhgte Frevel an Luther, Lessing, Mozart und Schiller im Dienste des allmachtigen Baumeisters aller Welten» («Неотомщенное злодеяние над Лютером, Лессингом, Моцартом и Шиллером на службе всемогущего архитектора всех миров», 1928), и не забыв в последнее ее издание включить имена Лейбница, Дюрера, Фихте, Шуберта и Ницше.

В 1936 году вышла еще одна ее книга «Mozarts Leben und gewaltsamer Tod» («Жизнь и насильственная смерть Моцарта»).

Необходимо отметить, что Матильда Людендорф, бывший невропатолог, посягнула здесь на чуждую ей область медицины. После Второй мировой войны по ее стопам последовали два немецких врача, в адрес которых и было направлено обстоятельное опровержение проф. Дейча (книга одного из них даже вышла в издательстве Матильды Людендорф). Доверившись, мягко говоря, ошибочным и

сомнительным слухам, доставшимся нам в наследство от XIX века, они вновь вытащили их на поверхность, не смущаясь тем, что они давным-давно уже опровергнуты. На ту же мельницу льют события и совсем недавних лет.

Так, в 1953 году в Москве вышла книга о Пушкине, автор которой (Игорь Бэлза) в подтверждение старой истории, послужившей толчком к сочинению поэтом трагедии «Моцарт и Сальери», а в 1897 году – оперы Римским-Корсаковым, сослался на сообщение, якобы сделанное ему венским музыковедом Гвидо Адлером. А ведь даже в самой Вене никогда и никому не было известно о том, что, оказывается, существовала письменная исповедь Сальери, где он признался в преступлении!

О беспардонности этих двух дилетантов от музыкознания говорило хотя бы то, что на титульном рисунке к первому либретто «Волшебной флейты» среди масонских символов, награвированных на нем, они разглядели и символ mercurius sublimatus, из чего заключили, что Моцарт был отравлен ртутью. Этому же знаку S, помещенному на австрийской марке, выпущенной к 100-летию со дня рождения Моцарта, они почему-то в том же значении отказывают: надо полагать, их смутило число 2,40, стоящее впереди. Но, тем не менее, один из медиков утверждал, что и на марке вензеля суть восемь типичных аллегорий Меркурия-ртути. Сам же гравер вспоминал, что на рисунок его вдохновил образец часов в стиле ампир.

Остается сказать, что зальцбургское заседание Моцартеума проделало работу чрезвычайной важности: оно опровергло сомнительность всех утверждений о якобы насильственной смерти Моцарта. И самое главное: участникам заседания, наконец, представилась возможность воочию убедиться в сомнительной ценности всех медицинских теорий об отравлении как первых их приверженцев, так и нынешних, не идущих дальше дилетантских исторических штудий.

Картина болезни Моцарта
с точки зрения современной медицины
(Исследования врачей из ФРГ д-ра Д. Кернера,
д-ра Г. Дуды и д-ра Й. Дальхова)

До 1956 года, года Моцарта, не было никакого единства в понимании его последнего заболевания; как правило, все предположения основывались на несхожих, отчасти противоречивых посылках, которые до сих пор не получали

удовлетворительного клинического анализа.

Когда Г. Дуда обратился в ординариат архиепископа Венского с просьбой сообщить что-либо о местонахождении этой записи исповеди Сальери, то получил столь поразительный ответ, что следовало привести хотя бы его фрагмент: «Кроме того, архиепископский архив не содержал никакой переписки об этом деле, которое представляло чистую выдумку штурмовика и черной сотни, а теперь запутано «Национальной газетой» и связывалось с пушкинскими путевыми заметками (?), для того чтобы доказать духовный приоритет русских и замаскировать происхождение его из нацистских архивов и тенденциозных сказок».

Только благодаря публикациям Дитера Кернера, обладающим точным фармакологическим обоснованием («Schweiz. med. Wochenschrift» Nr. 47/1956»; «Wiener med. Wochenschrift» Nr. 51–52/1956 и другие), вырисовалась картина отравления ртутью, в результате которого 35-летний композитор в 1791 году и скончался. Исследования Кернера увидели свет в 22 статьях – все в специальных медицинских журналах различных стран – и его бестселлере «Krankheiten grosser Musiker», Stuttgart, 1963 («Болезни великих музыкантов», Штутгарт, 1963). В 1961 году Интернациональный архив писем музыкантов в Берлине (IMBA) выпустил брошюру под заглавием «Mozarts Todeskrankheit» («Смертельная болезнь Моцарта») того же автора. Кельнский врач Иоганн Дальхов в письме в «Neue Zeitschrift fur Musik» («Новый музыкальный журнал», 4, 1957) отмечал по этому поводу: «Именно поэтому следовало только приветствовать такие выступления, как статьи Кернера; вероятность поставленного им диагноза граничило с определенностью». Мюнхенский врач Г. Дуда выполнил первую патографию Моцарта, равным образом основанную на отравлении ртутью, – см. его книгу «Gewiss, man hat mir Gift gegeben» («Конечно, мне дали яду», (Pahl, 1958 г.).

«Волшебная флейта»

Вот он, непревзойденный мастер! Он не итальянец, не немец. Он принадлежит всем временам и всем эпохам, как разум, поэзия и истина. Он выражает все страсти, все чувства на их собственном языке.

Жорж Санд, писательница

Сочинитель «Волшебной флейты» и автор «Фауста», эти два гения-современника определили свою эпоху, предвосхитив в своем творчестве черты новой эпохи. Гете, который был высокого мнения о последней опере Моцарта, будучи режиссером Веймарского театра, ставил «Волшебную флейту» почти что сто раз. А в 1795 году, спустя четыре года после смерти композитора, он затеял писать к ней продолжение, однако дальше начала второго акта дело не продвинулось. Вместе с тем в замысле Гете видится желание одного художника, опередившего свой век, воздать запоздалую дань другому художнику, в ком он уловил родственные черты.

Преданный секретарь Гете записал 12 февраля 1829 года: «А музыку к «Фаусту» должен был писать Моцарт».

В 1830 году, вспоминая давно почившего композитора, Гете рисовал образ чудо-ребенка, «маленького человечка в парике и при шпаге», который семи лет от роду давал концерты в Кельне. Что это – ностальгическая попытка воссоздать картину эпохи рококо, безвозвратно ушедшей в прошлое? Но чем тогда объяснить те взрывы ярости, которые порой слышатся в музыке Моцарта, и то неистовство, которое так откровенно нарушает эстетические каноны того времени?

Ранним летом 1790 года Моцарт взялся за сочинение музыки к опере «Волшебная флейта», произведению, над которым пришлось поломать голову не одному десятку просвещенных умов. Ни одно из оперных либретто во всей музыкальной литературе не толковалось многими поколениями так противоречиво, как либретто «Волшебной флейты». Действительно проникновенное и проницательное суждение о нем принадлежало И. В. Гете, оброненное как-то в разговоре с Эккерманом 25 января 1827 года: «Лишь бы основной массе зрителей доставило удовольствие очевидное, а от посвященных не укроется высший смысл, как это происходит, например, с «Волшебной флейтой» и множеством других вещей», – сказал «олимпиец», посвященный в тайны «королевского искусства», Эккерману. Более раскрываться он не стал, но чтобы разбудить любопытство, достаточно и этого.

Либреттиста, а им был Игнациус Эдлер фон Борн, упрекали в отсутствии вкуса и просто в бестолковости, даже Петр Чайковский 1 сентября 1880 года по этому поводу депешировал следующее госпоже фон Мекк: «Начну с «Волшебной флейты». Никогда более бессмысленно глупый сюжет не сопровождался более пленительной музыкой».

Иначе отзывается моцартовед А. Шуриг в своей книге о

Моцарте: «Текст, прочитанный под сотней различных углов зрения, поднимается пирамидой благородных, таинственных и поразительных идей, корни которых уводят к мировоззрению давно минувших культур. В тексте «Волшебной флейты» заключены прозрения и самого Моцарта».

И когда уже А. Шопенгауэр назвал «Волшебную флейту» «гротескным, но знаменательным и многозначительным иероглифом», то это ничего не изменило во всеобщем хоре, твердившем, будто все это «неумная выходка» и «кощунство над языком». Казалось, хотя бы науки о древнем мире должны были восхититься содержанием оперы, далеко обогнавшим свое время, однако – куда там! «Мудрость «Волшебной флейты» так далека от мудрости Египта, как поведение Зарастро и его окружения от образа действий разумных людей», – комментировал это произведение Эд. Мейер в своей «Истории Древнего Египта».

И когда патриоты утверждали, что до сих пор немецкой оперы как таковой просто не существовало, она была создана «Волшебной флейтой». И, дескать, даже немец в полной мере не способен оценить появление этой немецкой оперы. Хотя вернее сказать: оперы на немецком языке!

Уже то, что действие «Волшебной флейты» происходит в Египте, для всех поборников немецкого типа мышления должно было бы стать доказательством ее космополитической основы. Действительно, либретто не имеет ничего общего с германским менталитетом. Скорее, оно основано на уходящих в египетско-эллинические воззрения архаических, языческих таинствах посвящения и приема своих адептов в сан посвященных, которые чужды по духу германским народам. И даже появляющийся в самом конце оперы «Тысячелетний дуб» едва ли может что-нибудь изменить в «немецкости» оперы.

Зато недоступный мир ордена в этой опере-мистерии самым невообразимым образом лишается своей таинственности на глазах у всех, на подмостках сцены. И перед зрителем разворачиваются эзотерические скрижали, масонский словарь, причем само масонство иной раз трактуется с грубоватым подтекстом, а то и вообще высмеивается его таинственность. К тому же в либретто скрыты идеи, относящиеся к до – и послебиблейской духовной эре. Более того, премьера оперы состоялась 30 сентября, то есть в непосредственное соседство с новым иудейским 1791 годом (29/30 сентября), – простое ли это совпадение?

Можно только догадываться, какой шок получили правоверные масоны и иллюминаты, когда попали в эпицентр событий, в которых демонстрировалась профанация ритуалов, вещей и

нюансов, о которых говорилось только в храме, да и то намеками, а неразглашения деталей требовал обет молчания! А тут еще флер «сказочной оперы», который позволил широкой публике из предместья взглянуть незамутненными глазами на то, что так тщательно оберегалось от непосвященных.

В самом деле, либретто «Волшебной флейты» – это настоящий словарь масонов, их ритуалов, символов и каббалистики. Для полного реестра всех таинств в опере руку приложили многие исследователи.

Опера Моцарта «Волшебная флейта» может быть истолкована как остросатирическое произведение. Уже биограф Моцарта Георг фон Ниссен назвал ее «пародией… на масонский орден». В самом деле, местами этот пародийный элемент в действии просто преобладает. Например, то, что женщина, Памина, допускается к наивысшему посвящению. Не кощунство ли это, поскольку женщины вообще не допускались в масонские ложи! Или же такой эпизод. В центре мизансцены стоит горе-адепт Папагено, которому совсем не до высшей мудрости, открывающейся в таинствах. Это дитя природы если только не лишается чувств от страха, то блестяще проваливается на всех испытаниях. Папагено выигрывает спор только благодаря своему острому языку, и поэтому в «Волшебной флейте» от великого до смешного всего один шаг. Папагено – человек простой, от земли; он и без испытаний добивается всего вместе: вина, женщин и песен, – гласит его мораль. Тайны и посвящение – это не для него, а для благополучно устроенных царских отпрысков типа Тамино. Это им, баловням судьбы, уже на роду написано одолеть всемогущего повелителя света Зарастро, правда, не без вмешательства анонимного протекционизма (волшебная флейта – собственность Царицы Ночи).

Таким образом, либретто полно замаскированного подтекста, подковырок, шпилек и несуразностей, а в итоге – целая палитра скрытой социальной критики. Вместе с тем есть здесь и кое-что из прошлого самого Моцарта: так, вопросом «Благотворителен ли?» он намекал на свою многострадальную ложу. Или кивок в сторону закрытой ложи «Истина» в словах Памины и Папагено непосредственно перед началом 18-й сцены (кстати, после первых представлений этот текст из либретто пропал!):

А Истина не всюду впрок,
И сильным мира не урок.
Но ненависть ее сгуби навек —
Совсем в оковах человек.

Кстати, у Гете во второй части «Фауста» прямо-таки зеркально передавалась нагнетаемая душная атмосфера, зеркальная с тем, что мы видим в «Волшебной флейте». А прямые связи с культом и ритуалом, с Тамино и Паминой, а также с квинтетом («Wie? Wie? Wie?») из II действия оперы очевидны:

А вот искатель счастия упрямый
В венке и одеянии жреца.
Он доведет, что начал, до конца.
Земля разверзлась, жертвенник из ямы
Поднялся кверху в дыме фимиама,
Пора священнодействие качать.
По-видимому, можно счастья ждать.
Ключом треножник тронул он, и гарь
Клубами мглы окутала алтарь.
Но это только видимая мгла,
На деле это – духи без числа.
У них способность есть за пядью пядь
В земле шагами музыку рождать.
Их поступь – песнь, симфония, псалом, —
Не описать ни словом, ни пером,
Следы их приближенья ощутив,
Поют колонны, стены, свод, триглиф.
Вдруг юноша неписаной красы
Выходит из туманной полосы.

Намеки на испытание огнем и водой здесь так же прозрачны, как и указания на музыкальные соло и дуэты, пассажи ленто и фугато…

Все это было бы не так страшно, но случилось самое кощунственное с точки зрения эзотерических догм: бесцеремонной обкаткой священного числа 18, на знание тайн которого наложено громадное табу. Этот знак был и есть строго охраняемая святыня высокоразвитых античных культур и избранных тайных союзов, оберегаемая как зеница ока!

Что же подвигло Моцарта на столь радикальный шаг?

Однозначных ответов нет. Учитывая нонконформизм, присущий великому композитору, можно утверждать, что одна только мысль преподнести на сцене нечто совсем новое, из ряда вон должна была показаться Моцарту пленительной. И все то, социально-критическое, что было заложено в «Свадьбе Фигаро», нашло здесь свое яркое и язвительное продолжение. К поиску подходящего либретто Моцарт шел мучительно и долго, – это хорошо известно всем. Ну а в случае с «Волшебной флейтой» текст

оперы в буквальном смысле упал с небес.

С точки зрения тайных обществ постановка «Волшебной флейты» была равносильна осквернению эзотерических «святынь»! Зато императору Леопольду II, любившему двойную игру, такой разворот событий оказался весьма кстати: масонство, с таким размахом выведенное на народной сцене, лишилось своего истинного «tremeridum» – своей таинственности.

Всего одно такое место в тексте оперы:

«Памина, может, ее уже принесли в жертву?» – говорило больше, нежели распространяемые адептами масонства ритуалом их организации: ежегодно жертвовать одним из своих знатных членов.

Дальше – больше.

В тексте либретто начало доминировать рискованное заигрывание со смертью:

«Но, увидав ее, я должен буду умереть?» – Второй жрец сделал двусмысленный жест (II/3).

И это касается не только испытания огнем и водой. Самая сильная насмешка в II/5:

«Говорят, кто клянется в союзе с ними, тут же проваливается в ад со всеми потрохами».

Намеки Папагено подчас становились грубыми и язвительными:

«Мы явимся вполне вовремя, чтобы успеть быть поджаренными» (II/19).

Но особенно во втором действии (II/23):

Оратор:

«Но тогда тебе никогда не вкусить небесных радостей посвященных».

Папагено:

«Что уж тут, ведь большинство людей подобны мне. А сейчас для меня величайшая радость – добрый бокал вина».

И вообще большая часть шпилек, подковырок и острот находилась во втором действии.

Зритель покинул театр со смешанными чувствами: сказка, чуждая символика, сакральное и развлекательное соединились тут в некий конгломерат или противоречивое целое.

Рихард Вагнер был прав, утверждая, что «это сочинение стоит особняком и поистине не может быть соотнесено ни с каким временем», прав был и исследователь Коморжиньский, говоря, «что в этой сказке, на вид непритязательной, скрыто особое значение того, что волшебная игра имеет какое-то отношение к серьезности реальной жизни, что это символ».

Здесь важны не подобные детали, взятые сами по себе, а тот

мощный выброс, то соборное единство, засиявшее, подобно бронзе под патиной, сквозь банальности венской народной пьесы!

Теперь мало кто сомневается в том, что соавтором Моцарта в тексте либретто был также и Игнац Эдлер фон Борн, «прообраз Зарастро», знаток эзотерических и минералогических наук, издававший журнал для масонов «Journal fur Freimaurer». За два месяца до премьеры «Волшебная флейта», 24 июля 1791 года, он, всего 48 лет от роду, навсегда сомкнул глаза в жестоких конвульсиях. Несомненно, знал он много, пожалуй, слишком много. Другие исследователи считали, что основная часть текста «Волшебной флейты» принадлежала перу Карла Людвига Гизеке, поскольку текст оперы мог создать только ученый, человек науки, а третьи полагали участие здесь неких «анонимов»: здесь был и патер, и курат. Кстати, создатель титульной гравюры к первому либретто «Волшебной флейты», масон Игнац Альберти, неожиданно скончался в 1794 году в возрасте 33 года.

«Волшебная флейта», кроме того, – своеобразный сфинкс, устремивший взгляд в Царство мертвых. «Умереть» и «посвятиться», – и то и другое в греческом языке имел один корень. Бог мертвых Тот – Гермес – проводник мертвецов. Когда в финале первого действия Тамино выбрал храм мудрости, то это ничто иное, как Путь к матерям, или дорога в Царство мертвых.

Число 8 – символ вечного возрождения, а знаком его является двойной квадрат или восьмиугольник. Оно составлено арабами из двух, стоящих один на другом квадратов.

Поставленные рядом друг с другом, эти квадраты создали прямоугольник, классическую форму гроба.

В то же время в алхимии число 8 соотносилось с ртутью-Меркурием!

Комната мертвых, хранящая мумию фараона, представляла собой чистый двойной квадрат. А так как масонство в первую очередь занималось таинствами смерти и возрождения, знаком ложи оно выбрало эту эмблему (двойной квадрат или прямоугольник).

Не зря в церемониях такого рода музыка играла главную роль: в октаве 8 звуков. И в опере «Волшебная флейта» это число 8 последовательно и неуклонно «набирало в цене». Гермес-Меркурий изобрел арфу и флейту, и золотая волшебная флейта вручается принцу в восьмой сцене.

Испытание огнем и водой – это уже последняя стадия земной жизни, происходит в 28-й сцене II-го действия. Здесь выбрана что ни на есть превосходная степень драматизма, богатства содержания: испытание огнем и водой, по регламенту 18-го градуса посвящения – «Igna Natura Renovatur Integra» (INRI), или по-русски:

«Природа обновляется возрождающим пламенем». Кстати сказать, испытание огнем и водой поразительно вторглось и в жизнь самого Моцарта: перед его кончиной он перенес терминальную горячку и сильное опухание тела.

Вот и конец – круг замкнулся! Посвящение «Волшебной флейты» чисто египетского толка: обожествление мертвого!

В этом смысле пророчески выглядело изображение на гравюре к первому либретто «Волшебной флейты»: под высокой стелой Гермеса, – с 8-ю символами Меркурия! – лежал мертвец. Это Адонирам (в степень Адонирама был посвящен Вольфганг Моцарт), архитектор храма Соломона.

В заключение хотелось бы процитировать известного английского музыковеда Э. Дента:

«Умереть и стать посвященным – равно и в значении, и в слове. На пороге смерти и посвящения все являло свой ужасный лик, все – уныние, трепет и страх. Но если это преодолено, то неофита приветствовал удивительный, божественный свет. Его принимала в объятья нива чистоты, где на цветущих лугах гуляли и танцевали под сладостные песни и божественные видения. Здесь посвященный был совершенно свободен; увенчанный, он беззаботно пребывал в кругу избранных и блаженных».

Вот куда пришлось зайти!
Вот куда необходимо было зайти!

Я убежден, что Моцарт зашел туда и достигнул всего этого. Моцарт – помазанник Божий, пророк на этой земле, и он должен быть вознагражден. «…Увенчанный, он беззаботно пребывает в кругу избранных и блаженных!»

Мы не сомневались, что эти выводы попали в самую точку, и в качестве дополнения к действию «Волшебной флейты» нам хотелось бы процитировать стихи Гете, на которые опять-таки указал Ф. А. Лувье, и они опять же из 2-й части «Фауста»:

Слышите, грохочут Оры!
Только духам слышать впору,
Как гремят ворот затворы
Пред новорожденным днем.
Феба четверня рванула,
Свет приносит столько гула!
Уши оглушает гром,
Слепнет глаз, дрожат ресницы.
Шумно катит колесница,
Смертный шум тот незнаком.

Бойтесь этих звуков.
Бойтесь,
Не застали б вас врасплох.
Чтобы не оглохнуть, скройтесь
Внутрь цветов, под камни, мох.

Вне сомнений, «Волшебная флейта» в окружении этих событий предстала теперь в совсем ином свете, так что уже тогдашние слухи, будто Моцарт был отправлен на тот свет из-за разглашения тайн «королевского искусства», теперь вовсе не казались безосновательными. Только вот кем – вопрос вопросов?! И с легкостью кивать на ложи и братьев масонов – мне кажется, пустое занятие.

Если обратить взор на титульную гравюру к первому либретто, а, надо сказать, такая графическая вкладка для либретто в те времена была большой редкостью, то на этом рисунке мы увидим: 8 символов Меркурия (среди них – голова барана с лирой, жезл-змея, ибис), украшающих высокую колонну Гермеса-Меркурия, изображенную слева. Под ней лежит мертвец – архитектор храма Соломона Адонирам. Жуткие сцены жертвоприношений вверху на фризе можно рассмотреть только через лупу. А на заднем плане перед комнатой – пожалуй, определенно можно сказать, комнатой мертвых – в двойном квадрате появляется классический знак яда В. Моцарта, сулемы – символ S. Неслыханно! Если числам 1 и 2 в алхимии нет соответствия (оно начинается с 3!), то число 8 было посвящено ртути, то есть яду, данному Моцарту, и на этой гравюре мы находим даже его изображение! Собакоголовые обезьяны справа вверху представляют другие классические символы Меркурия, так же как и змеи. Кроме того, на гравюре изображены знаки и низших масонских градусов.

Получалось, что вся жизнь Моцарта – от рождения до могилы – находилась под властью этого необычайного числа 8: рождение в 8 часов пополудни в ночь на «День Меркурия», среду, и на 28-й день года, гомеровский «Hymn on Mercury» под его детским портретом, доминирующая роль числа 18 в «Волшебной флейте» и событиях, сопутствующих смерти, 8 аллегорий Меркурия на титульной гравюре к первому изданию либретто оперы, «серый посланец как олицетворение ртути, как символ числа 8! Наконец, сумма цифр его полных лет жизни – 35 – опять-таки чистая восьмерка.

И все это «его величество» случай? С трудом верилось в то, что для простого случая довольно-таки многовато. Скорее всего, особенно в конце его жизни, перед нами произошел суперслучай!

Скандал!..

Теперь можно с уверенностью сказать: жизнь Моцарта с самого начала находилась во власти рокового числа, ведь даже высота Солнца в день его рождения составляла 8° в созвездии Водолей… Да и смерть его – ловко обыгранная и сманипулированная судьба, и все с помощью этого числа!

Оставался открытым вопрос: оттого умер Моцарт, что создал «Волшебную флейту», или создавая ее, был уверен, что умрет?

Здесь сможет внести ясность всезнающий великий Гете, который 11 марта 1828 года сказал своему неразлучному секретарю Иоганну Эккерману:

«Вообще вдумайтесь, и вы заметите, что у человека в середине жизни нередко наступает поворот, и если смолоду все ему благоприятствовало и удавалось, то теперь все изменяется, злосчастье и беды так и сыплются на него. А знаете, что я об этом думаю? Человеку надлежит быть снова руинированным! Всякий незаурядный человек выполняет известную миссию, ему назначенную. Когда он ее выполнил, то в этом обличье на земле ему уже делать нечего, и провидение уготовило для него иную участь. Но так как в подлунном мире все происходит естественным путем, то демоны раз за разом подставляют ему ножку, покуда он не смирится. Так было с Наполеоном и многими другими. Моцарт умер на 36 году. Почти в том же возрасте скончался Рафаэль, Байрон был чуть постарше. Все они в совершенстве выполнили свою миссию, а значит, им пришла пора уйти, дабы в этом мире, рассчитанном на долгое-долгое существование, осталось бы что-нибудь и на долю других людей».

Никто, пожалуй, не смог так близко подойти к пониманию предназначения и конца В. Моцарта, нежели «великий посвященный» Гете.

«Музыкальный талант, – сказал Гете секретарю Эккерману 14 февраля 1831 года, – проявляется так рано потому, что музыка – это нечто врожденное, внутреннее, ей не надо ни питания извне, ни опыта, почерпнутого из жизни. Но все равно явление, подобное Моцарту, навеки пребудет чудом, и ничего тут объяснить нельзя. Да и как, спрашивается, мог бы Всевышний повсеместно творить свои чудеса, не будь у него для этой цели необыкновенных индивидуумов, которым мы только дивимся, не понимая: и откуда же такое взялось.… Но, покорный демонической власти своего гения, он все делал согласно его велениям».

Меркурий ближайшая к Солнцу планета, и она видна, как никакая другая. Умерев, Моцарт, казалось, и в смерти следует своему исконнейшему, роковому предопределению: он был и

остается посланцем из другого мира.

Храм мудрости и света – они рядом друг с другом, да не одно ли это и то же? А потому как двуединая пара Тамино и Памина, он искал свет… и растворился в нем. Или как написал Гете в «Волшебной флейте»:

В таком великолепье ты
Явишься скоро всему миру; сила
В том царстве Солнца – и твои мечты…

Но не так все просто на самом деле. Об этом гласят слова, сказанные за несколько дней до своей смерти великим олимпийцем, который написал Вильгельму фон Гумбольдту: «Неверное учение в неверном деле довлеет над миром…» (письмо от 17 марта 1832 года).

И этот пассаж великого поэта Германии заставил призадуматься каждого, кто еще раз окинет мысленным взором события, сопровождавшие смерть Моцарта. Лучше, если об этом будет знать как можно меньше «посвященных»! Факты не должны всплыть на поверхность. Именно поэтому кончину Моцарта нужно было повернуть так, чтобы слушатель в партере «прозрел» сам и определил: Моцарт работал буквально себе на погибель. И не только поэтому! Главное: этот человек был загублен при помощи тайных языческих обычаев. Верный католик сошел в могилу по дохристианскому ритуалу!

Можно смело утверждать, что речь тут шла, скорее всего, о крупнейшем скандале на религиозной почве, какой только случался в 18-м столетии в области изящных искусств!

Таким образом, любыми средствами, при любых обстоятельствах все это просто необходимо было как-то «замять».

Часть вторая

Досье на VIP-персоны

Внешность Моцарта не так-то легко реконструировать на основе имеющихся портретов, однако Людвиг Тик, встретившийся с Моцартом в 1789 году в Берлине, писал о нем так: «Маленький, суетливый, с туповатым выражением глаз, в общем – непривлекательная фигура». Несколько располневший, ростом чуть более 150 сантиметров, этот вечно находившийся в движении человек с большой головой, мясистым носом (с большими крыльями) и испещренной оспинками кожей лица внешне, конечно, был малопривлекателен (какая противоположность сыну Францу Ксаверу!). Глаза Моцарта были светло-голубыми, волосы белокурыми. Его блуждающий и рассеянный взгляд определялся близорукостью, которая и на детских портретах уже проявляется легким экзофтальмом. Вследствие утомительных путешествий и сопровождающего их плохого питания он перенес рахит. Изменение черепа (лобные бугры), малый рост и искривление костей (кисти рук) – тому доказательство.

Моцарт не был красив в общепринятом смысле слова, а его аутентичные портреты не дают повода к выводу «о трансцендирующем флюиде» (Хильдесхаймер). Но кому захочется разглядеть в портретах предчувствие «духа» и «гениальности», как, скажем, Карру, тому аутосуггестивным образом, пожалуй, удастся и это. А в общем, Моцарт, должно быть, был «нордически-средиземноморским типом» (Раушенбергер).

Анализировать портреты Моцарта и его родных и близких на первый взгляд нелегко. Однако можно реконструировать в реальных красках те портреты, которые подверглись «шопингу» и были отлакированы. Особенно это касается персоны великого Моцарта, что, конечно же, естественно. Согласно экспертным оценкам, в значительной мере аутентичны портреты Грасси и Майера (его малоизвестная гравюра на стали), а также Крафта. В качестве классического может быть принят семейный портрет Моцартов работы делла Кроче и портреты (неизвестного мастера) Леопольда и Анны Марии, а также детей композитора – Карла Томаса и Франца Ксавера. Портреты работы Иосифа Ланге, включая

портрет Констанции, относящийся к 1782 году, – выглядят лубочно, так же как и детские портреты Карла Томаса и Франца Ксавера кисти Ханзена. Тот же рисунок серебряным карандашом Штока, изображающий Моцарта в 1789 году, несколько приукрашен, но не нехарактерен изображению маэстро. Детские и юношеские портреты Моцарта настолько отличаются друг от друга, что выбрать из них самый достоверный не представляется возможным.

Гравюра на стали Карла Майера, по-видимому, самый аутентичный портрет Моцарта хотя бы потому, что возможно сравнение двух портретов Карла Марии фон Вебера, выполненные Майером и Эккертом. Достоинство гравюры Майера в том, что ему лучше других удалось передать физиогномику лица композитора. Кому и зачем нужны подкрашенные картинки, столь отдаленно напоминающие великого композитора, неизвестно!..

Старейший памятник Моцарту поставил в Граце в 1792 году владелец магазина нот и художественных изделий Франц Дейеркауф (Deyerkauf) в своем саду (он не сохранился). Друг Моцарта Бриди также посвятил ему в своем саду в Роверето памятник с надписью «Властитель душ силой мелодизма» (он тоже исчез, как и выполненный Клауэром памятник из обожженной глины, поставленный в 1799 году в парке Тифурт (Tiefurt) по указанию веймарской герцогини Анны Амалии.

Идею воздвигнуть в родном городе Моцарта Зальцбурге монументальный памятник подал в 1835 году Юлиус Шиллинг. В сентябре 1836 года было выпущено обращение, а 22 мая 1841 года была завершена отливка статуи. 4 сентября 1842 года на Михаэль-плац* состоялось открытие, торжества по этому случаю продолжались несколько дней. К сожалению, создатель памятника Шван-талер (Schwanthaler) не воздал должное ни личности, ни артистической сущности Моцарта. Мастер стоит спокойно, окутанный обычным плащом, голова смотрит немного в сторону и вверх; поза, очевидно, подсказана надписью «Tuba mirum» на листе в его руке. На цоколе рельефно изображены аллегории церковной, концертной и театральной музыки, а также поднимающийся к небу орел с лирой; надпись проста: Моцарт. Вскоре после этого по повелению короля Людвига I в Валгалле близ Регенсбурга был поставлен бюст Моцарта.

В 1856 году было решено соорудить в Вене на кладбище Санкт-Маркс надгробие Моцарту; выполненное Хансом Гассером, оно было торжественно открыто 5 декабря 1859

года, а в 1891-м перенесено на центральное кладбище Вэринг (Wahring). На гранитном цоколе помещена бронзовая фигура скорбящей музы, справа – партитура Реквиема, слева – лавровый венок, опирающийся на сложенные произведения Моцарта. На цоколе укреплены рельефные изображения: портрет Моцарта, герб города Вены и короткая надпись.

3 июня 1876 года в Праге, в саду Бертрамки был открыт бюст Моцарта работы Томаша Сейдана (Seidan). 8 апреля 1881 года Зальцбург получил колоссальный бронзовый бюст композитора работы Эдмунда Хеллера; он поставлен перед домиком Моцарта на Капуцинерберг. Вена получила еще три памятника Моцарту: бронзовый бюст работы Иоганна Бернгарда Фесслера (Fessler) в доме № 8 по Рауэнштайнгассе, мраморную статую на цоколе, окруженном амурчиками и гениями, работы Виктора Тильгнера (памятник открыт на Альбрехтсплатц 24 апреля 1896 года) и воздвигнутый на Маркплатц 18 октября 1905 года фонтан в честь Моцарта работы скульптора Карла Воллека (Wolleck) и архитектора Отто Шенталя (Schothal). Он изображает Тамино с флейтой и Памину, готовящихся к испытанию водой и огнем. С 1907 года Дрезден также стал обладателем памятника-фонтана на Бюргервизе (Buergerwiese), созданного Германом Хозеусом (Hosaeus). Его центральная группа представляет колонну с надписью Моцарт, окруженную тремя аллегориями – прелести, безоблачного веселья и мечты.

Скажем только, что поток в меру достоверных и не в меру прикрашенных, значительно идеализированных портретов не только искажает внешний облик Моцарта, но и вовсе его извращает. Детальную оценку портретов Моцарта можно найти у А. Эйнштейна (1983).

* * *

А теперь последуем совету австрийского драматурга позапрошлого века Ф. Грильпарцера, который утверждал, что нельзя понять великих, не изучив темных личностей с ними рядом.

Моцарт

Вольфганг Амадей Моцарт, легко и стремительно ворвавшийся на музыкальный небосвод XVIII столетия, родился в австрийском городке Зальцбурге 27 января 1756 года. Это был

воскресный день, и если верить народным приметам, все говорило о том, что ребенка ожидает судьба необычная, фантастически удачная. Его назвали Иоганнесом Хризостомусом Вольфгангом Теофилом Готлибом. Позднее имя Готлиб заменили на латинский аналог Амадей. А в доме все стали называть младенца уменьшительным именем Вольферль. Он оказался седьмым и последним ребенком придворного композитора Леопольда Моцарта и его жены Анны Марии. История рода Моцартов прослеживается до конца XV столетия и приводит нас к зажиточному крестьянину Давиду Э. Моцарту, выходцу из деревни Пферзее под Аугсбургом. Среди предков Вольфганга каменщики, цеховые мастера, переплетчики и даже священник.

Разумеется, отец по наследству передал свой музыкальный талант сыну и во многом дочери, однако не стоит умалять здесь и вклада матери, поскольку она была тоже из музыкальной семьи. Справедливо указать и на то, что юмор, жизнерадостность и общительность Вольфганг унаследовал, скорее, от горячо любимой матушки, нежели от автократически патриархального Леопольда Моцарта. Анна Мария Моцарт – важное лицо уважаемого музыкального рода Пертль в противоположность характеру своего мужа предстает душевной, доброй, неунывающей, искренней и участливой милой женщиной. Как говорит один из биографов В. Моцарта, Шенк, «ей было нелегко между самоуверенным, по-барски упрямым супругом-швабом, фрондирующим на имперский манер в отношении его службы у князя Иеронима фон Коллоредо, и гениальным, далеким от действительности, но не менее упрямым сыном».

Леопольд Моцарт, рано распознавший талант ребенка, всю свою энергию стал вкладывать в его развитие. А немногим позже буквально идентифицировал себя с ним. Заниматься музыкой Вольфганг начал в два с половиной года, а через пару лет отец взялся за его систематическое образование, благо сын оказался необычайно восприимчив к обучению. В три года Моцарт уже играл на клавесине различные мелодии, в пять показал себя выдающимся исполнителем на этом инструменте, а в шесть принялся сочинять музыку. В восемь лет Вольферль сочинил три симфонии. Из его первых композиций известны несколько пьес, собранных Леопольдом Моцартом в альбом, озаглавленный, как принято тогда было, по-французски: «Для клавесина. Эта книга принадлежит Марии-Анне Моцарт, 1759». В четырнадцать Вольфганг становится академиком самой авторитетной в Европе Болонской музыкальной академии.

Когда Леопольд Моцарт разглядел нечеловеческий талант сына, точно неизвестно, но, видимо, достаточно рано, причем

следует отметить, что именно к этому времени у сына начала проявляться необычайная самоинициатива. Моцарт обладал тончайшим, абсолютным слухом, так что шум причинял ему страдание, эйдетической памятью и животворной спонтанностью. Этим – не в последнюю очередь и ему принадлежащим – материалом воспользовался отец, а сам Моцарт превратился в объект престижа вице-капельмейстера Леопольда Моцарта. Жизнь сына стала жизненным планом отца, благодаря чему возникли симбиозные отношения, где на правах сильного отец, образно говоря, насиловал сына: «Очевидно, что Леопольд рассматривал Вольфганга как часть себя. Буквально как за собственными он наблюдал за мыслями, чувствами, интересами и творческими стремлениями сына и без зазрения совести требовал признания за это. Такое чувство собственника было для него естественным делом» (Эренвальд).

Подобный подход может показаться бесчеловечным (а это, пожалуй, именно так), но ничего необычного в этом все-таки нет. Трагичность ситуации заключается, скорее, в том, что отец-созидатель изначально видел в Вольфганге Амадее не сына, а ценный «материал», которому следовало придать форму: «Отравленной и угрожающей самой жизни была атмосфера, в которой он [Моцарт] жил. Тщеславный и жадный до денег отец как теленка о двух головах возил его напоказ по Европе… Но вскоре стало ясно, что это не потешная обезьянка, а состоявшийся музыкант» (Баумгартнер). Моцарт мог отражаться только в своем отце, и зеркало это было – мало сказать – кривое. Индивидуальное развитие, в котором вызревает здоровая доля нарциссизма и честолюбивого самопредставления, таким образом было остановлено. Такого сорта самодовольство и всепоглощающее честолюбие Леопольд Моцарт проявил с избытком. Этим он помешал и развитию в сыне здорового чувства самопредставления и личного честолюбия. Впоследствии Моцарту пришлось отказаться от того (и сделал он это, скорее, бессознательно), что, скажем, отличало Брамса, Листа или Вагнера (у последнего в другой крайности), а именно – от умения сосредоточивать внимание на себе: «Моцарт никогда не проецировал себя на свое окружение» (Хильдесхаймер). Бернер справедливо говорил о насилии и давлении, определяя при этом отношения между отцом и сыном «чрезвычайно зашоренными». Исходя только из этого, нельзя ставить вопрос о вине (скорее, об интенсивном наложении собственных импульсов), но и уходить от него не следует. Как подчеркнул Хильдесхаймер: «Не станем вменять Леопольду в вину больше, чем он того заслуживает. Ведь только ему Вольфганг был обязан хорошим воспитанием,

отличным образованием и самыми яркими впечатлениями своего детства». Кончилось все, в конце концов, тем, что Моцарт стал, в сущности, ярко выраженным флегматиком. А то, чем он обладал и что приобрел, в сущности, привело его к страшному одиночеству и нужде, ибо он даже не научился вести хозяйство, обязанность, о которой никогда не забывал отец. У него был «недостаток в смысле ведения домашнего хозяйства и экономии денег» (Гаги). Раньше все это на себя брал отец, лишь бы сын занимался одной только музыкой. Хильдесхаймер считает, что к Моцарту особых требований не предъявлялось. Точно неизвестно, тем более что дети способны вынести многое, однако эти тяготы и лишения, и прежде всего психические перегрузки, косвенно всегда выходят наружу. С одной стороны, нелегко было заниматься с отцом, реакция которого иной раз была крутой и непредсказуемой, с другой Моцарт, часто оторванный от матери, до 21 года без малого чистых девять лет провел в путешествиях (за всю оставшуюся жизнь – всего одиннадцать месяцев). В этом отношении Кирш справедливо говорит о молодом человеке, муштрой, трудностями и изоляцией лишенном детства. Леопольд Моцарт, глубоко уверовавший, что в эту развращенную эпоху Господь Бог в знак своей особой милости послал ему двух вундеркиндов, считал, что путь к творческим достижениям лежит через неустанную работу и нравственное самосовершенствование. Единственно такой, обусловленный системой взгляд, подкрепляющий его непререкаемый отцовский авторитет и наделяющий его непоколебимым мессианским сознанием, мог бы уменьшить его вину; но, скорее, следовало бы говорить о прегрешении, понятие вины, пожалуй, здесь употреблять не стоит. Но впоследствии отцовские принципы обратились своей противоположностью. Одновременно многие биографы подчеркивают, что Моцарт продолжал образование и самостоятельно, изучая при этом как старые, так и современные ему произведения. Не умаляя отцовских заслуг, нужно отметить, что он и «без систематических наставлений отца в любом случае вырос бы в музыкального гения» (Риттер), а не в вундеркинда Моцарта, этого прототипа абсолютно всех гениев. Многих современников уже поражало нечто необъяснимое в его не по возрасту зрелом мастерстве, которое могло бы непрерывно развиваться и принести материальные плоды, если б не архиепископ граф Иероним фон Коллоре-до (1732–1812). Этот деспотичный, расчетливый, тщеславный, капризный, черствый и поднаторевший в интригах прелат, в 1772 году, к ужасу жителей Зальцбурга, назначенный архиепископом, бесцеремонно вмешивался во все, что касалось музыки. Любая самостоятельная

музыкальная новация тут же пресекалась им как бунтарское проявление против его автократического ореола: «К этому добавилась антипатия, которую граф Коллоредо, не скрывая [!], выказывал ему» (Баумгартнер). Как ни старался Леопольд Моцарт сохранять лояльность, но и он через некоторое время убедился в скупости и черствости своего правителя, особенно когда дело коснулось многообещающих поездок. Отсюда началось роковое непонимание между Леопольдом Моцартом и его подрастающим сыном, который, постоянно ощущая ограничения в своей работе – включая и многочисленные сочинения на заказ, – всегда мог отвлечься хотя бы в творческом плане. Иное дело отец, крайне озабоченный будущим сына, очень страдавший от условий, в которые он был поставлен. К этому добавилось непреодолимое расхождение в понимании целеполагания, ибо сын «недостаточно помышлял о будущей славе, как того хотелось бы отцу» (Зульцбергер). Напротив, он старался не заискивать в высших кругах. Моцарт, «плохой знаток людей» (Хильдесхаймер), за всю свою жизнь так и не научившийся разбираться в людях, начал ненавидеть своего правителя, которому продолжал служить – пусть и против воли – Леопольд Моцарт. Эту ненависть, направленную прежде всего на надменные авторитеты, он бессознательно перенес и на отца, правда, не с такой интенсивностью. Следствием явилось возрастающее отчуждение между отцом и сыном. Хотя Моцарт задумывался над общественным устройством, каким он застал его со дня рождения, «но двигался он в нем как свободный человек и ожидал, что ему, как художнику, должны идти навстречу» (Шмид). Иероним не разглядел его гения, а запуганный отец был озабочен этой любовью своего сына к свободе.

Когда в 1777 году Моцарт бросил свое зальцбургское место концертмейстера, так как этот деспот в который раз отказал ему в отпуске, отец этот шаг еще принял. Все казалось Леопольду поправимым, как до, так и после! И действительно, в 1779 году Моцарт вновь поступает на нелюбимую службу к архиепископу в качестве придворного и соборного органиста (временно исполняющий обязанности капельмейстер). Но наступили события, решительно повлиявшие на дальнейший путь Моцарта.

11 октября 1777 года чувственно-эротичный Моцарт познакомился в Аугсбурге с «кузиночкой», Марией Анной Теклой, дочерью его дяди Франца Алоиса Моцарта. В бойкой переписке он дал волю своим эротическим фантазиям в крепких, временами скабрезных выражениях: «Можно определенно сказать: что «непристойные» обороты и выражения, которые Моцарт употреблял как в письмах к кузиночке, так и к членам семьи и

друзьям, относятся, как бы вновь и вновь ни пытались утверждать (от непонимания или по злому умыслу?), не к области порнографии, а к так называемому фекальному юмору» (Айбль/Зенн). Строгое воспитание отца (именно в нравственно-эротическом смысле), длительное подавление либидозных стремлений, ханжество его времени, двойственный сам по себе католицизм и не в последнюю очередь его литературная одаренность, в которой можно не сомневаться, толкали Моцарта прежде всего на внутреннее освобождение от такого подавления, а не на «похвальбу своей сексуальной силой». Тем не менее Моцарт, которому уже исполнилось двадцать лет, был достаточно интеллигентен, чтобы не понимать, чего он хотел тем самым добиться: наверстать инфантильные мысли, которые прежде ему приходилось постоянно подавлять, но на юмористическом, доходящем до пародийности уровне: «Бурный стиль писем к кузиночке, аккумуляция образов и неуемная сосредоточенность на анальной сфере, пожалуй, представляют тип замещенного удовлетворения, переключение на плоскость вербального; при этом следует согласиться, что эти выражения не являются показателем хорошего сексуального воспитания» (Хильдесхаймер). Эта эротомания просто неотделима от Моцарта, всю свою жизнь он оставался эротоманом (конкретно по отношению к Констанце), наконец, имеются многочисленные разновидности сексуального поведения, и в случае с кузиночкой оно представляло собой хорошо испытанную уже прелюдию (Шпигель). Впрочем, его эротико-сексуальное поведение всегда находилось в полной гармонии с партнером, так что сексуальная девиация у самого Моцарта исключается, тем более что по отношению к Алоизии Вебер он вел бы себя иначе. Но Алоизия – его идеал женщины, который так и остался для него недостижимым.

В 1778 году в чужом и далеком Париже умерла мать Моцарта. Париж ознаменовал поворот в его жизни, хотя самим городом он был разочарован. Внезапная кончина матери явилась для него шоком, но удивительно, «что этот удар судьбы он перенес слишком легко. Несмотря на то что сам он свое положение желал представить как можно менее драматичным, в этом видится извечная гибкость молодости и известная бесчувственность влюбленного (в Алоизию)» (Блом). Все эти аргументы не тянут, а Хильдесхаймер также уходит от проблемы, ссылаясь на самообладание и тому подобное, а одна простая мысль, мысль о свободе, в данном случае вначале может показаться парадоксальной.

Мать, которой было 58 лет, две недели боролась со смертью,

и все это время Моцарт не отходил от нее. Поскольку консультирующий врач помощи предложить не мог, сын, конечно же, догадывался о ее скорой кончине. Такое ожидание ухода – мучение не только для самого умирающего, но и для близкого человека, находящегося рядом, жаждущего помочь и все делающего для этого, но – тщетно. Мать была еще жива, а смерть уже коснулась Моцарта и он в свою очередь соприкоснулся с ней. Моцарт – как, наверное, большинство на его месте – должно быть, вздохнул с облегчением, когда страданиям матери пришел конец. То, что происходило в душе Моцарта после ее смерти, можно назвать смесью протеста, внезапного озарения, ярости и освобождения (в положительном смысле). К тому же реакции Моцарта, порой меланхоличного, порой необузданного, бывали парадоксальны. Однако говорить о депрессиях, кочующих из одной биографии в другую, будет неверно. Моцарт временами впадал в меланхолию, но тут следует помнить, что в XVIII столетии под меланхолией понимали, скорее, состояние печально-томительной отрешенности (яркий тому пример поэзия Дросте-Хюльсхоф), а не отчаяния и безнадежности. Если бы у Моцарта, нередко производившего впечатление одержимого манией, часто наблюдались депрессии, то вполне определенно можно было бы говорить о циклотимии (в прежние времена – маниакально-депрессивное помешательство). Но в данном случае для констатации такого заболевания нет ни оснований, ни соответствующих признаков, так же как и нельзя сказать о гипертимной личности. Признать же Моцарта депрессивным психопатом решился только Ланге-Айхбаум. Однако этот гений не вмещается ни в один из психиатрических схем!

Париж не только уготовил Моцарту смерть матери, но и пробудил в нем свободолюбивые мысли – не политические, скорее космополитические (отсюда и полное его равнодушие к французской революции): «Он вдруг почувствовал, что значит свобода; что было бы, если б не было отца» (Хильдесхаймер). Этот внутренний бунт, зревший в нем уже несколько лет, отчетливо оформился в Париже, тем более что, сам не ожидая того, он увидел себя по другую сторону от той свободы, с которой прежде, вечно сопровождаемый отцом, и знаком не был: «В Париже Моцарта впервые и посетило предчувствие, что в существующем обществе не все в порядке» (Хильдесхаймер). Это подозрение, конечно же, овладело критичным и вполне уже способным на собственное мнение гением после вступления в должность архиепископа Иеронима фон Коллоредо, ибо обстоятельства, связанные с его избранием, и уж тем более последствия этого избрания явно не могли пройти мимо Моцарта.

Моцарт был прям и действительно отличался «порядочным поведением» (Рех), а поэтому – хотя бы на поверхности своего именно не музыкального мышления – был способен отличить хорошее от плохого, не было для него ничего отвратительнее авторитарного типа поведения. Ключевыми фигурами для него оставались отец и Коллоредо, причем представление, составленное им о последнем, затрагивало и фигуру отца… Жизнь Моцарта с самого начала была предопределена атмосферой зальцбургского архиепископства, вкушавшего последние десятилетия своей политической независимости», а вместе с ней и тревоги Леопольда Моцарта, ибо «каждый отец беспокоится о будущем своего сына, особенно когда речь идет о явном гении» (Карр). И эта самозабота имплицитно содержит авторитарные черты, тогда как Коллоредо, имея в виду абсолютистско-авторитарные манеры и образ действий, можно упрекнуть в абсолютной беззаботности (при всех реформах, им осуществленных). Моцарт так и не научился правильно разграничивать такой тип авторитетов, с тем чтобы по нужному адресу направлять свой протест против авторитарного поведения.

Когда Моцарт в 1779 году вновь вернулся на службу к Коллоредо, тот начал ему скрытно мстить. Однако с этой ненавистью в первую очередь столкнулся отец, поддерживавший связи с обществом, а не неутомимый музыкальный дух Моцарт, чью отрешенность во время сочинения «можно было наблюдать неоднократно» (Шенк). В нем все бурлило, а заботы отца росли: самое главное было «уберечь сына, о гениальности которого он знал, от иллюзий и заблуждений» (Кирш). В этих заботах пролетел порядочный отрезок жизни. Но окончательное отчуждение (скорее, пожалуй, внутреннее разобщение) между отцом и сыном не наступило даже в 1781 году, когда Моцарт решился разорвать кабалу (чему содействовала и успешная постановка в Мюнхене оперы «Идоменей») и отказался от службы у архиепископа. Все кончилось так, как и должно было кончиться: «Когда Моцарт в 1781 году подал Иерониму фон Коллоредо прошение об отставке, он был награжден оскорблениями, достойными разве что последнего извозчика, и выброшен за ворота, будто нищенствующий музыкант-попрошайка» (Баумгартнер). Если отец при этом лишился скудного содержания при зальцбургском дворе и вынужден был залезть в долги, то это могло вызвать у него пока только досаду, разрыв еще не наступил. Леопольд Моцарт надеялся, что его непокорный сын найдет себе другое место. Однако освобождение от Коллоредо было уже первой ступенью на пути разобщения. Ибо отец никак не поддержал Моцарта в его протесте. Что тут нашло на старика,

почему он так и не вступился за сына и не принял в нем участия, как при стычке с Коллоредо четырехлетней давности? Его явно остановил страх перед неспособностью Моцарта добиваться симпатии и доверия к своим свободолюбивым мыслям, «Один пинок ноги превратил Моцарта в «свободного» венского художника» (Шлейнинг).

С одной стороны, Леопольд Моцарт сознавал стремление сына, определенно нацеленное на самостоятельность, отчего отцовские чувства, сопровождаемые опасливым недоверием, все более и более охлаждались, и, с другой стороны, его охватил самый настоящий ужас, когда его негениальный гений в духе низкопробного водевиля, что соответствовало сутенерскому стилю ситуации, был сосватан с Констанцией Вебер (Риттер). Если Моцарт постоянно помышлял о примирении, то 63-летний старик был упрям и неприступен, предугадывая будущее своего сына. Должно быть, перед и после 4 августа 1782 года, дня женитьбы Моцарта и Констанции Вебер, поверхностной и «неравной спутницы жизни» (Гонолка), Леопольда Моцарта одолевали самые кошмарные сны, тем более что Моцарт не проявлял склонности стать «здравым, старательным, нацеленным на деньги бюргером, каким хотел бы видеть его отец» (Шенберг). Какие замечательные сочинения создал этот несерьезный, да и просто безоблачный гений, но как он оставил или, вернее, был «отставлен» из Зальцбурга, будучи в свои 25 лет уже «автором 25 симфоний и почти 200 других произведений» (Стевенсон)? В письме графу Арко, гофмейстеру Иеронима, от 9 июня 1781 года среди прочего читаем:«…и ежели ты в самом деле так думаешь обо мне, то умей убедить спокойно или дай делу идти так, как оно идет, вместо того чтобы браниться хамом да негодяем и пинком в задницу спускать с лестницы». Архиепископ Иероним Коллоредо никогда не простит ему этого бунта. Еще сильнее, должно быть, был задет Леопольд Моцарт, когда за несколько дней (31 июля 1782 года) до свадьбы сын послал последнее (по поводу женитьбы) отчаянное письмо уже отчаявшемуся отцу:

«Mon tres cher Pere!

Вы видите, что воля хороша, но если уж нельзя, так нельзя! Я ничего не сумел нацарапать. Только следующей почтой я смогу выслать Вам всю симфонию. Я мог бы послать Вам последнюю вещь, но решил взять все вместе, поскольку сие стоит денег. Пересылка уже и так обошлась мне в 3 гульдена. Сегодня я получил Ваше письмо от 26-го, но такое равнодушное, такое холодное письмо, которого я никогда не смог бы предположить после пересылки Вам известия о хорошем приеме моей оперы. Я

думаю, едва ли Вы удержались, чтобы в нетерпении не вскрыть пакет и хотя бы бегло не проглядеть сочинение своего сына, которое в Вене не просто-напросто понравилось, а наделало столько шума, что ничего иного не желают и слушать, а театр буквально кишит людьми. Вчера она шла 4-й раз и в пятницу будет дана снова. Только – у Вас не так много времени – весь мир утверждает, что я своим бахвальством, критиканством превратил в своих врагов Professori музыки, а также других людей!

Что за мир? – Вероятно, зальцбургский мир; ибо кто находится здесь, видит и слышит достаточно тому противоположного; – пусть это будет моим ответом. – Между тем Вы получили мое письмо, и я вовсе не сомневаюсь в том, что со следующим письмом получу Ваше соизволение на мою женитьбу. Вы не можете вовсе ничего возразить против оной, – и действительно, не сделали сего, это покажет Ваше письмо; ибо она честная, славная девушка, (дочь) хороших родителей, и я в состоянии заработать ей на хлеб насущный, мы любим друг друга и желаем друг друга; все, что Вы мне пока написали и, не сомневаюсь, могли б еще написать, не что иное, как открытый, благожелательный совет, как всегда прекрасный и добрый, однако не подходящий уже для мужчины, зашедшего со своей девушкой достаточно далеко. Следовательно, тут нечего откладывать. Лучше привести свои дела в порядок – и сделать порядочного парня! – Господь всегда воздаст за это; – я хочу, чтобы меня не в чем было упрекать. Будьте же здоровы, 1000 раз целую Ваши руки и остаюсь вечно Вашим

внимательнейшим сыном В. А. Моцарт».

В этом письме уже вырисовывается тот обыватель и мятежный гений одновременно, которым он в действительности был и оставался до своей печальной кончины. Противоречие едва ли могло быть отчетливее и глубже: «Он – полнейшая противоположность формалистическому, рассудочному, манерному, внешне грациозному и элегантному XVIII веку… однако он высосал из него лучшее, чтобы затем убить его» (Чичерин); насколько же все по-иному у отца!

Однако, прежде чем обратиться к гению и его личности, стоит рассмотреть «комедию его женитьбы» и характер Констанцы.

Если отрешиться от музыкальной гениальности Моцарта, то изобразить его личность будет делом несложным. Но поскольку эта гениальность является составной частью его личности, то одно от другого просто неотделимо. Медики и психологи, если речь в первую очередь заходила о его личности, не очень-то принимали к сведению творческие достижения, хотя бы ту же «Волшебную

флейту», делая упор почти исключительно на физические и психодуховные качества этого человека. Но все дело в сущностях, которые слишком часто выявляются только при многоплановом рассмотрении как художника, так и его искусства. Позволительно будет сказать, что такое убедительное взаимосопоставление до сих пор проделал только Хильдесхаймер.

Болезни Моцарта, оставляя в стороне смертельную и сомнительные приступы ревматизма, самые распространенные, и их легко перечислить: ангина, оспа и некоторые – более или менее незначительные инфекционные заболевания.

Ребенком Моцарт был бледен и предрасположен к одутловатости (Грайтер). Примерно за три месяца до смерти здоровье его было вполне нормальным, если не считать «депрессивных кризисов», которые, правда, не прогрессировали. И здесь еще раз нужно сказать несколько слов о том, что касается депрессии и меланхолии, тем более что меланхолию непременно надо учитывать как психодинамическую компоненту творческого становления, которая способствует творческому процессу или стимулирует его. Вполне лирически направленный композитор обладал абсолютным слухом, колоссальной памятью (эйдетик!), даром все схватывать на лету и ярко выраженным творческим самосознанием; он был «необычайно восприимчивым мальчиком» (Праузе) при незаурядном общем интеллекте, дифференцированном от так называемого поведенческого интеллекта, который был у него выражен менее ярко.

Эти, собственные его задатки, были «инструменты, при помощи которых он достиг высших музыкальных вершин (для Ревеша это увертюры к «Дон Жуану» и «Волшебной флейте», с которыми он «связан неразрывно»). Моцарту, который «органически не мог бездействовать» (Шенк), ничто (кроме шума) не мешало при композиции, и он очень рано проявил невероятную творческую продуктивность: «Несмотря на все тяготы, непривычные условия, постоянную смену обстановки, восьми-девятилетка, вероятно, чрезвычайно возбужденный мелькающими, как в калейдоскопе, картинами жизни, плодотворно сочинял музыку» (Хильдесхаймер). Моцарт, как и Бетховен, при сочинении часто «отключался», однако если драматический художник Бетховен, казалось, погружался в чисто демоническое, то художник-лирик, как говорили, «нередко распространял сбивающее с толку, какое-то демоническое – не грандиозно-демоническое, а клоунадо-демоническое излучение» (Хильдесхаймер). Свою радость от музыки Моцарт мог выражать непосредственно своей мимикой и жестикуляцией, что значит, что он – прежде всего в юные годы – не подчинялся той самодисциплине, какую мы можем видеть

сегодня у многих исполнителей его сочинений. «Сочинения могли рождаться в его голове, когда он был занят совсем посторонними вещами, например бильярдом, беседой или туалетом у парикмахера» (Баумгартнер). Импульс музыки управлял и его моторикой, что сегодня часто можно наблюдать у рок-певцов и музыкантов. Моцарт был не способен что-то утаивать в себе (какая противоположность отцу, со всей его дисциплиной), раскрываясь в своей музыке и физико-психически, а так как он был просто начинен шутками и остротами, то это неизбежно должно было вызвать то самое сбивающее с толку «клоунадо-демоническое», или – говоря иначе – задорно-остроумное излучение, которое именно потому так очаровывает молодежь, что исходит столь непосредственно. При этом, само собой разумеется, страдает его платье – так же как и покрытое потом лицо или помятый парик. С этой точки зрения Моцарт сначала был в Вене «в ударе», тем более что и музыка его была революционна. В Вене, за которой ревностно присматривал камер-композитор-патриот, а затем придворный капельмейстер Антонио Сальери (1788–1824), свободный художник Моцарт в первое время, должно быть, чувствовал себя совсем неплохо. Моцарт был полон надежд, чрезвычайной уверенности в своих силах, оптимизм был у него в крови, о чем говорят и его письма тех дней, но «от политических и революционных идей он был далек. Он мыслил в тех общественных рамках, внутри которых жил. Но двигался он в них как свободный человек» (Шмидт).

Моцарт, часто неосмотрительный и слишком беспечный (пожалуй, здесь уместнее было бы сказать благодушный), производил впечатление щедрого человека – какой контраст с Иеронимом, которого, впрочем, регулярно информировали о поведении его прежнего «подданного». Моцарту это, кажется, не мешало, ибо однажды он так выразился о Зальцбурге и его архиепископе: «Начхать мне на них обоих» (письмо).

Гений нередко обманывался и относительно своего ближайшего окружения, позволяя даже злоупотреблять своим доверием, так что его финансовое положение было постоянно стесненным. Доходы от заказов тут же уплывали назад к его друзьям и кредиторам Пухбергу и Хофдемелю (и не только им), ссужавшим его деньгами. Он всегда был порядочен и честен, хотя и попадал к ростовщикам, которые быстро загоняли его в безвыходное положение. Если б Моцарт смог приспособиться, остаться модным композитором, а не неудобным новатором, то жилось бы ему просто и безбедно. С 1788 года интерес к его сочинениям начал падать и сам он, как личность, не возбуждал уже прежнего любопытства: «Но падкой до сенсаций публике

маленький, невзрачный художник давал слишком мало поводов для разговоров, слишком мало сумасбродства и чудачеств проявлял он теперь, чтобы его имя могло оставаться у нее на устах. Так современники забыли своего великого маэстро с такой бесстрастной безболезненностью, что в конце своих дней он, наверное, и сам не подозревал, насколько стал незнаменит». С одной стороны, Моцарт держался недипломатично и своих завистников не воспринимал всерьез, с другой – не умел пользоваться своим «острым языком». Ему недоставало мессианства Вагнера, патриотизма Верди или честолюбия Брамса, который, вступив в сознательное соперничество с Вагнером, безмерно увеличил свою популярность. К тому же добавились односторонние выпады Сальери, которые Моцарт опять-таки не сумел обратить себе на пользу. Если честолюбивое поведение упомянутых художников выступало на передний план, то у Моцарта оно было направлено исключительно на область музыкальных притязаний. Отсутствие у него честолюбия, направленного на практическое действие, могло напугать любого. Он даже не сумел использовать уверенную победу над виртуозом Муцио Клементи. В самом деле, у Моцарта не было суетности того же Брамса или грандиозного нарциссизма того же Вагнера, преследовавшего безусловное самоутверждение как творчества, так и самой личности. Подобно скромному и неловкому Брукнеру, Моцарт не умел даже подать товар лицом. Путь его к гениальности проходил иначе, чем у Вагнера. Байрейтеру успех пришлось завоевывать, зальцбуржец же, благодаря честолюбию отца, был просто обречен на успех (юного Моцарта практически нужно было только «подгонять» к нему). Уже хорошо известно, что Моцарт был флегматиком, работавшим хоть и быстро, но, как правило, под давлением бремени заказа или внутренней потребности. Этот гений должен казаться нам странным: он писал гениальные творения и в то же время мало интересовался политикой, он был беспомощен в практических делах, он был поверхностным христианином и избегал любого человеческого культа, которого, если б захотел, мог бы достичь. Моцарта постоянно тянуло в родной дом, об отсутствии которого он, так много путешествуя, должно быть, жалел с детства. Что такое играть какую-то роль или что такое тщеславие, он познал и так слишком рано. В этом смысле он уже перегорел, тем более что огонь к успеху он разжигал не сам. Честолюбию надо учиться, но этому процессу – вольно или невольно – помешал отец Леопольд, хотя Моцарт писал «свои сочинения с поразительной скоростью» (Стевенсон). Если оценивать психологическое воспитание, то ничего нет удивительного в том, что он топтался на месте и не

смог заинтересовать собой мало-мальски значительного мецената: «Конечно, он никогда не утруждал себя постижением людей, столь далеко его потребность в контактах не шла» (Хильдесхаймер). Наконец, «началом его гибели» (Хильдесхаймер) в 1787 году стала опера «Фигаро», что опять же неудивительно, ибо император поощрял развитие национального зингшпиля, тем самым и по крайней мере, вначале и, надо сказать, успешно загрузил работой Сальери. 12 октября 1785 года опера Сальери «Grotto di Trotonio» достигла (в соревновании) блестящей победы над моцартовским «Фигаро», премьера которого состоялась 1 мая 1786 года. На этой борьбе гигантов стоит еще остановиться особо.

Моцарт, в течение девяти лет сменивший восемь квартир, за что был обвинен в непоседливости, а отсюда недалеко уже и до «психопатического поведения» (Ланге – Айхенбаум), жил тогда в бедности. Однако, как бы ни плачевно складывались обстоятельства, он умел находить успокоение в своей семье. Хотя Констанция музыкально и не только музыкально была образована слабо и не понимала его музыкального призвания, он принимал ее такой, какой она ему представлялась: незаинтересованной, но весьма одаренной в интимной драматургии. Таких сцен Моцарт, вечно сконцентрированный на своей музыке, насмотрелся предостаточно, особенно во время возросшего отчуждения. Здесь прорывается двойная натура гения: то обуреваемый внезапными внутренними впечатлениями, то безрассудный и легкомысленный и в то же время добросовестный, настроенный этически и идеалистически, выплескивающий все это «светящейся радугой» музыки: «Он пытался стать независимым. Некоторое время это ему удавалось. С 1781 по 1784 год он был прославленной звездой. Затем ему пришлось увидеть и пережить, как другие, более слабые композиторы обходят его» (Бернер). Тут он являет собой баловня судьбы, там ему открывается человеческое ничтожество, тут он проявляет свой высокий талант, там – не может справиться с простыми практическими вещами: в самом деле – какой негениальный гений! И еще одно слово о человеческом!

В апреле 1787 года отец, который по настоянию и стремлению сына тоже стал масоном (в той же ложе «Благотворительность»), был уже смертельно болен. В последнем письме Моцарта, адресованном отцу, вновь зазвучала та, направленная на компромисс жизненная установка гения, та примирительная позиция, цель которой не только устранить «все диссонансы» (Шенк) в амбивалентных отношениях между отцом и сыном, но и примириться с коварной и ненавистной тещей. Что касается социально-человеческого аспекта, то Моцарт предстает перед нами сердечным и великодушным (хотя это понятие сегодня

несколько подустарело). Так что не стоило бы в такой степени говорить об амбивалентности, в которой так часто упрекают Моцарта.

Амбивалентность все же психологическое понятие, с которым обращаться следует осторожно; более того, помимо осознанного чувства собственного достоинства Моцарт обладал инстинктивным сознанием на так называемой нижней плоскости своей формы бытия, в котором он нуждался как в вентиле хоть для какого-то укрощения своего чудовищного первобытного (совсем не социального) потенциала.

Констанца не подозревала о его категорическом чувстве собственного достоинства и только регистрировала его – обузданные им и уже не болезненные – «примитивные реакции», какими они и казались – что само по себе уже трагично – его окружению: «И, видимо, уже тогда в привилегированных слоях знати и венского бюргерства начали сторониться страстного молодого художника, который с таким удовольствием и определенностью высказывал свои суждения» (Паумгартнер), это же и в «Фигаро» и «Дон Жуане», сочинениях, где с аристократией он обошелся довольно бесцеремонно. В этом отношении было недопустимо, чтобы его синтонная черта характера обнаруживалась отчетливее или проявлялась вообще. Непонимание его личности, в сущности, и привело к трагическому концу, но «Моцарт нес несчастье и страдание спокойно и невозмутимо. Смерть и бренность он ощущал как что-то естественное, присущее жизни» (Шмид).

Психограмма

Черты характера и поведения: быстрая сообразительность, чувство творческой самодостаточности, погруженность в себя, веселость, остроумие, юмор, резвость, уверенность в себе, беспомощность в деловых отношениях, склонность к фарсу, верность в дружбе, идеализм, великодушие, чувство собственного достоинства, готовность помочь, нонконформизм, беспокойный, неосмотрительный, добродушный, беззаботный, эротичный, страстный, темпераментный, недипломатичный, флегматичный, малорелигиозный, космополитичный, одинокий, меланхоличный, добросовестный, участливый, расточительный, честный, добрый, легкомысленный, радостный, остроумный, язвительный, рефлекторный, нежный, грубый, свободолюбивый, щедрый, оптимистичный и т. д. Психодинамически доминированный: меланхолия, (внутреннее) одиночество и чувство собственного достоинства. Маленький, лептосомный до дисплативного. Тип характера: циклотимный. Тип поведения: интровертированный,

чувственный до инстинктивного тип. Доминантные факторы темперамента: беззаботность, самоуверенность и толерантность. Интеллект: незаурядный.

К патогенезу семьи Моцартов: Леопольд Моцарт дожил почти до 70 лет и умер в 1787 году, вероятно, от коронарного тромбоза (Юн). Его жена, Анна Мария, скончалась в Париже в 1778 году от сердечной недостаточности (Грайтер/Ян). «Наннерль», Анна Мария, единственная сестра Моцарта, дожила до 80 лет (Юн). Ее единственный сын умер в 55 лет, музыкальных способностей не имел (Шуриг). Пять братьев и сестер Моцарта – и четверо его собственных детей – умерли в младенческом возрасте (Хуммель). Сын Моцарта, Карл Томас, государственный чиновник, умер в Милане в 74 года, его второй сын, Франц Ксавер, умер от желудочного заболевания (рак?) в Карлсбаде в возрасте 53 лет (Хуммель).

Моцарт был здоровым гением, обладавшим многочисленными амбивалентными чертами характера (жизнь и музыка), причем, конечно, доминировали его толерантность и чувство собственного достоинства. Положительные качества преобладали, хотя деловым его назвать нельзя, да и жил он весьма беззаботно. Моцарт явился прототипом всех музыкальных гениев, но «понес изрядные жертвы в детские и юношеские годы» (Риттер) и тем не менее в последний год жизни «оставался еще чрезвычайно продуктивным» (Дуда). Моцарт держался слишком «негениально», чтобы его гений «в те годы был замечен» (Шмид). Кто видит в Моцарте борца против клерикалов и аристократии, понимает его неверно. Всю жизнь он был «индифферентным» католиком, имел именитых друзей в аристократических кругах Вены и перед смертью успел побывать на освящении нового храма «Вновь увенчанной надежды». Бесспорно, изменником он не был. Конечно, он опередил свое время и предугадывал общественные формы завтрашнего дня. Моцарт был разгневанным молодым человеком, обладавшим пока что малым жизненным опытом для преодоления тяжелых ударов судьбы. Как вундеркинд для мира он был уже ничто, а как зрелый художник еще не стал для мира чем-то. Но личная его трагедия заключалась в том, что он умер в тот самый момент, когда на пороге его уже ждала мировая слава.

Моцарт и масонство

Уже в 1784 году Моцарт стал братом ложи «Благотворительность». Какие размышления привели католика к решению стать масоном? Вряд ли будет правильно мотивировать этот шаг «чувством глубокой

изоляции как художника» (для этого тогда просто не было оснований), но вот «потребностью в безграничной дружбе» (Эйнштейн), которую он сумел-таки использовать и в финансовом отношении, – это, пожалуй, да. Не стоит, конечно, недооценивать и агрессивную позицию масонов в отношении к католическому мракобесию и оглуплению народа, что так ревностно тогда поощрял в Вене главный архиепископ Мигацци.

Тот факт, что Моцарт был франкмасоном, никогда не мешало ему быть весьма набожным и пылким католиком. Он не манкировал праздниками, посвященными дорогим его сердцу святым. Еще до женитьбы он ходил с Констанцей к обедне и причащался вместе с нею. Он добавляет в своем письме к отцу от 17 августа 1782 года: «Я понял, что никогда раньше не молился с таким пылом, не исповедовался и не причащался с таким благоговением, как рядом с нею». Христианская вера и масонский идеал отлично уживались в столь глубоко религиозной душе, способной видеть священное даже в других религиях. Во время пребывания в Париже Моцарт также посещал службу. Но даже если бы нам не были известны эти внешние признаки набожности Моцарта, достаточно было бы послушать его музыку, чтобы убедиться в том, сколь глубоко и искренне религиозной была его натура. До такой степени, что невозможно отличить религиозность в собственно церковной музыке – в мессах, мотетах, вечернях и тому подобное, – это с одной стороны, и в кантатах, масонских похоронных маршах или в «Волшебной флейте» – с другой. Именно в этом смысле Альфред Эйнштейн сказал, что у Моцарта католицизм и франкмасонство представляли собой две концентричные сферы. Опера «Волшебная флейта» – это не дань масонской веры, но в гораздо большей степени яркое выражение философии Моцарта, а главное то, как он понимал судьбу и обязанности человека. Более того, это роднит Моцарта с Гете, с его концепцией, сформулированной в поэме «Божественное»…

Но вошел ли Моцарт впоследствии в конфликт с ложами, над обрядами которых он тут же начал посмеиваться, кажется более чем сомнительным, даже если привлечь сюда «Волшебную флейту», где он, как известно, прибегнул к символике и аллегории лож. Его слишком стремительный взлет на масонском поприще может ошеломить, но это следует отнести исключительно на счет протекции. Космополитически мыслящий человек, Моцарт и в самом

деле прежде всего был масоном и только потом католиком, а с 1782 года началась плодотворная и не омраченная завистью дружба с Гайдном (тоже масоном), «которая длилась до самой смерти Моцарта» (Стевенсон).

Итак, Гений вступил в ложу «Благотворительность», основанную в 1783 году, вероятно, по настоянию своего друга Отто фон Геммингена в 1784 году. Эта ложа позже пристроилась под крышу «Вновь увенчанной надежды». Моцарт часто появлялся и в ложе «К истинному согласию», гроссмейстером которой был Игнац фон Борн. 7 января Моцарт был произведен в ней в подмастерья, четыре недели спустя ее членом стал и Иосиф Гайдн, которому юный гений посвятил шесть квартетов, навсегда оставшись связанным с ним дружескими узами. Масонство оказало глубокое влияние на мышление и чувствование Моцарта, а его «искусство» символизировалось верой, надеждой, любовью и тремя символами – крестом, сердцем и якорем. Символ в масонстве служил для того (учитывая прежде всего духовную работу ложи), чтобы способствовать большей наглядности, облегчить духовную работу и открыть для небольшого числа просвещенных людей новые миры, которые иначе остались бы для них навсегда закрытыми. Моцарт воспользовался этим средством и постепенно созревал как личность. Наконец его воодушевление зашло столь далеко, что он не только положил на музыку либретто Шиканедера, ставшего масоном 14 июля 1788 года, но и расширил и отредактировал это либретто. И нельзя выразиться более определенно: «Возникновение этого произведения, текста и музыки, тесно связано с масонством. В венской ложе «Вновь увенчанная надежда» Моцарт познакомился с Эмануэлем Шиканедером, либреттистом. К ним примкнул и Карл Людвиг Гизеке, внесший в либретто, видимо, и свои творческие импульсы» (Леннхоф / Познер). Как уже говорилось, Моцарт был воодушевлен масонством, а потому неудивительно, что масонское влияние распространилось и на его творчество. Он написал ряд сочинений, задуманных для непосредственного оформления ритуала, но он написал и «Волшебную флейту», «вышнюю песнь» масонства, направленную, по замыслу, на прославление масонской идеи гуманизма, человеческой любви, и в ней в образе Зарастро воздвиг памятник глубоко почитаемому им Борну, доклад которого в ложе о египетских мистериях стал толчком к созданию «Волшебной флейты».

Антон Кристоф Бартоломеус Мигацци, граф Вальский и Зоннентурмский, 1714 года рождения, с 1761 года – венский

архиепископ, умер в 1803 году (в год смерти Зюсмайра). Он постоянно находился в непримиримой борьбе с масонами, а также с либерально настроенным императором Иозефом II. Его приводило в ярость не только то, что многие духовные лица вступили в ложи, но и любая попытка прославления масонства, апогеем которого стала моцартовская «Волшебная флейта». Леопольд Алоис Хофман (1759–1801), масон с 1783 по 1788 год, ставший затем доносчиком и предавшим ложи, имел тесную связь с Мигацци, а значит, и с Коллоредо и Сальери. Только роль графа Вальзегга цу Штуппах остается здесь неясной (масоном, видимо, он не был). Хофман, как Мигацци и Сальери, придерживался той точки зрения, что Вена – «верная сестра революционному Парижу, по причине чего и в Австрии возможно свержение государственного порядка и цареубийство» (Леннхоф / Познер). При этом в виду имелась прежде всего ложа «К истинному согласию», гроссмейстером которой был Борн и где часто бывал Моцарт. Борн был самой значительной фигурой австрийского масонства XVIII столетия, из-за чего в июле 1791 года, как можно подозревать, он был насильственно устранен с политической арены (aqua toffana?). Борну не нашлось преемника подобного ему масштаба, но Моцарт совместно с Шиканедером, несмотря ни на что, решился восславить масонство, вообще сделать его открытым для общества, и прежде всего его символику: «Она усиливает впечатление и приковывает внимание. Растет чувство солидарности. Перебрасываются мосты между эпохами и людьми» (Леннхоф / Познер).

Поскольку содержание и значение «Волшебной флейты» были поняты весьма рано (Зюсмайром и Сальери тоже), то и оценена она, вероятно, была очень высоко, в меньшей степени Хофманом, чем Сальери, которому масонские ритмы наверняка были уже известны по музыке Иоганна Готтлиба Наумана (1782: «Сорок масонских песнопений»). От Зюсмайра Сальери знал, что увертюра к «Волшебной флейте» начинается тремя ударами до-мажорных аккордов: «В опере повторяются масонские ударные ритмы… и, наконец, во вступлении ко второму действию после испытания в лабиринте (испытание на мастера?) появляется ритм мастера» (Леннхоф / Познер). Хофман, уведомленный Сальери (через Зюсмайра), передает это Мигацци, Сальери и кардинал обмениваются впечатлениями об этой опере. И как наперед чувствовал Сальери, а Шиканедер и Моцарт знали точно, «Волшебную флейту» ждет большой успех. Поскольку

об этом было известно придворному капельмейстеру, все это знали – и Хофман, и Мигацци. Должны были последовать выводы, но кто же стал их инициатором? Ибо уже в преддверии работы над «Волшебной флейтой» интерес к опере был неимоверен. Наконец, речь шла о судьбе итальянской оперы (Сальери), угрозу которой он видел в немецкой (Моцарт). Борьба направлений, можно сказать, была уже предопределена. К этому вело личное соперничество ортодоксально верующего католика Сальери и на вид беззаботного масона Моцарта.

Сальери

Теперь о главном сопернике Вольфганга Амадея, Антонио Сальери.

Антонио Сальери родился 19 августа 1750 года в Леньяго близ Вероны в семье состоятельного купца. Родители быстро разглядели музыкальный талант своего сына (не вундеркинд!), и Антонио получил тщательное образование и воспитание. Конечно, талантливому Антонио, как и его старшему брату Францу, тоже музыкально одаренному (но не настолько), пришлось слишком часто испытывать на себе строгость своего отца. С 11 лет под руководством брата, учившегося у Тартини, он прошел систематический курс пения и игры на скрипке и клавире. Антонио рано взбунтовался против чрезмерной суровости отца, но, несмотря на его авторитарные замашки, достиг значительного продвижения в области музыки, особенно после обучения у органиста Симони, ученика падре Мартини. Но неожиданно семью Сальери постигли два тяжких удара судьбы.

Сначала умерла любимая мать, а отец, вскоре тоже умерший, потерял все состояние в результате торговых махинаций. Антонио, в шестнадцать лет осиротевший, нашел все-таки состоятельного мецената в лице венецианского дворянина Джованни Мочениго, друга своего отца. Но вторым отцом ему стал немецкий камер-композитор Флориан Гассман, закончивший его образование – прежде всего в искусстве композиции – и 15 июня отправивший его в Вену. В том же 1770 году страстный, капризный и честолюбивый Сальери стал известен благодаря своей опере-буффа «Le donne letterate», удостоившейся даже похвалы Глюка. Все теперь говорило о стремительной карьере венецианца, тем более что он ориентировался на «восходящую звезду Глюка»

и стал «его протеже в Париже» (Стевенсон).

Опера «Армида» (1771) обозначила решающий прорыв для любезного и остроумного композитора. Впоследствии он создал ряд опер-буффа, в 1774 году был назначен императорским и королевским камер-композитором и капельмейстером итальянской оперы, сравнительно поздно женился на Терезе фон Хельферсдорфер.

Австрийский император Иосиф II, будучи в Италии в 1778 году, пригласил к венскому двору 28-летнего маэстро Антонио Сальери, королевского камер-композитора и капельмейстера итальянской оперы. Император, убежденный католик и приверженец национальной идеи, убедил холеричного и легкого на подъем Сальери в завладевшей им мысли – создании национального зингшпиля. Опера «Трубочист», написанная по заказу императора, была поставлена с большим успехом, так же как и опера «Ифигения в Тавриде» (1785), которой он затмил только встающего на ноги Моцарта.

Сальери пребывал в фаворе у императора Иосифа II и у венской публики. Его оперы «Тарар» и «Аксур» стали кульминацией успеха итальянского маэстро. Но далее он уже ничего не мог противопоставить шедеврам Моцарта. Придворный капельмейстер вовремя заметил гений зальцбуржца и предпринял упреждающие удары. Будучи с 1788 года личным советником императора, он приобрел исключительное могущество на музыкальном поприще в Вене. Но с появлением Моцарта исключительность Сальери оказалась под сомнением.

В июне 1790 года Моцарт начинает работать над «Волшебной флейтой». О создаваемом шедевре знает и Сальери: ему об этом рассказывает ученик Вольфганга Зюсмайр, который не без поддержки Сальери готовился к собственной карьере и на его пути фактически стоял только учитель Вольфганг Амадей. Положительные отклики Сальери о «Волшебной флейте», на премьере которой он присутствовал, оказались просто данью светскому воспитанию. На душе у итальянского маэстро было совсем иное: он еще раз убедился в том, что в лице Моцарта приобрел решительного соперника в полном смысле этого слова. Более того, Сальери понимал, что великий маэстро не только пребывает на новом витке творческого взлета, но и представляет серьезную угрозу итальянской опере, поскольку «Волшебная флейта» стала предтечей немецкой оперы. Моцарт однозначно встал на его пути. Изначальная ошибка

Сальери состояла в том, что он персонифицировал Моцарта с немецкой оперой, хотя как профессионал он не мог не чувствовать, что гений композитора вне каких бы то ни было систем и классификаций, что музыкальную эволюцию, начатую им, остановить уже невозможно.

Однако последовавшее вскоре музыкальное соревнование в оранжерее Шенбрунна с Моцартом закончилось поражением для очень чувствительного и педантичного венецианца, который всегда искал убежище в религии (безверие было для него отвратительно, вызывало подлинный ужас). Только постановкой «Тарар» он мог реабилитировать себя, а полюбившейся императору оперой «Аксур», премьера которой состоялась в 1788 году, он достиг вершины своего успеха, но и последней, поскольку талант его начал давать сбои. Но так как «Дон Жуан» Моцарта вначале был принят прохладно, его положение, о котором он рьяно пекся, оставалось пока непоколебленным. Диц в своем исследовании подчеркивает: «Он (Сальери) бдительно следил за тем, чтобы не отдать добровольно в чужие руки господство в музыкальных делах, пожалованное ему милостью императора, и не позволить затмить свой, с таким упорством завоеванный успех победами молодого зальцбуржца». В своей знаменитой трагедии «Моцарт и Сальери» Пушкин значительно изменяет облик антагониста Моцарта по сравнению с тем же Сальери, каким он мог представлять его по сохранившейся дневниковой записи. Сразу же необходимо сказать, что «факты», которые подвигли Пушкина на написание трагедии, не являются достоверными. Сальери не освистывал «Дон Жуана»[29] среди благоговейного молчания публики, «безмолвно упивавшейся» моцартовской гармонией. В 1787 году, когда премьера «Дон Жуана» состоялась в Праге и прошла с блистательным успехом, Сальери в Праге не было. Был он, возможно, на венской премьере год спустя, но она прошла неудачно, без всякого успеха и, уж конечно, без какой бы то ни было демонстративной выходки Сальери.

Таким образом, знай Пушкин истину в связи с постановкой моцартовской оперы, он, скорее всего, лишился бы побудительного мотива к написанию «Моцарта и Сальери». Более того – исчез бы тот неопровержимый аргумент, который заставил его поверить в факт отравления Моцарта «завистником Сальери».

Вот что об этом представлении вспоминает либреттист Моцарта Лоренцо да Понте: «Опера вышла на сцену и… должен ли я говорить? Дон Жуан не понравился! Все, кроме

Моцарта, считали, что чего-то там не хватает. Попробовали сделать добавления, изменили арию, поставили снова; и Дон Жуан опять не понравился.

Что же об этом сказал император?

«Опера божественна; возможно, даже более прекрасна, чем «Свадьба Фигаро», но этот кусок не по зубам моим венцам». На что Моцарт ответил, нисколько не смущаясь: «Дадим им время, чтобы разжевали»[30]. Можно не сомневаться, что если бы демарш Сальери имел место, да Понте не преминул бы об этом упомянуть.

Сальери, получивший хорошее образование и по натуре нарциссичный, вовремя заметил гений Моцарта, но вместе с тем и свою все усугубляющуюся музыкальную стерильность. Впрочем, невысокого роста придворный капельмейстер, который самым плохим качеством считал неблагодарность, о своих коллегах всегда выражался осторожно, но двусмысленно: «я думаю», «по моему мнению» или «если позволено будет сказать». Именно такими словами он обрамлял обычно свои взгляды, становясь затем откровенней (без обиняков) и определенней. Причина этого крылась в том, что у него было много завистников и сам он, должно быть, был очень завистлив. При зависти, как известно, дело доходит до диффузного эмоционального состояния, в основе которого лежат агрессивные черты и даже сверхчеловеческие требования к собственной персоне. Но кому мог завидовать этот процветающий императорский и королевский придворный капельмейстер, сочинявший патриотические гимны и при удобном случае подчеркивающий свою лояльность императорскому дому? Разве только животворной спонтанности и прежде всего творческому успеху какого-то там Вольфганга Амадея Моцарта, этого масона, этого безбожника и антиаристократически настроенного выскочки. Сам же он в 1788 году, как преемник Бонно, вступил в должность придворного капельмейстера и «тем самым приобрел исключительное могущество, которое благодаря его роли личного советника императора только упрочилось» (Шенк). Любимой темой разговоров Сальери была музыка, но, как правило, его собственная. Осмотрительный и вспыльчивый одновременно, придворный капельмейстер (в ярости он как-то разбил чембало) охотно пускался в дискуссии, и если был неправ, признавал это. Он мог быть весел и оживлен, однако его часто посещали и мысли о смерти. С одной стороны, жизнерадостному, с другой – меланхолически погруженному в себя, ему пришлось

пережить успешные премьеры моцартовских «Тита» 6 сентября и «Волшебной флейты» 30 сентября 1791 года: «То, что Моцарт, этот воплощенный гений музыки, встал на пути у него и любого другого тогдашнего оперного композитора, – однозначно. Особенно это касалось Сальери, так как Моцарт выступил опасным соперником маэстро в городе Вене, где тот пользовался большой известностью, и открыто вступил с ним в борьбу. Легко понять, что перед лицом опасности быстро воспламеняющийся итальянец из инстинкта самосохранения предпринял, видимо, все возможное, чтобы не потерпеть поражения» (Диц). С музыкальной стороны Сальери, начиная с 1788 года, ничего не мог противопоставить зальцбуржцу, а тут еще в 1791 году грянул никем не ожидаемый успех Моцарта. 41-летний Сальери, впоследствии все же отдавший должное музыке Моцарта, был уже творчески бесплоден. Может, он завидовал именно музыкальной потенции по-человечески ему скорее ненавистного, чем любимого Моцарта? Открыто он этого не показывал, но реагировал с завистью (в Вене это было известно каждому). Но есть и другие соображения, которые напрочь лишают основы саму гипотезу о зависти. Ведь кто такой Сальери у Пушкина? Композитор, лишенный победительного творческого дара, достигший «степени высокой» «усильным напряженным постоянством», композитор, по его собственному признанию, «с глухою славой». И кто такой Моцарт? «Безумец, гуляка праздный».

И то и другое полностью лишено исторических оснований.

Если говорить о Моцарте, то само количество созданного им за тридцать лет творческой жизни (первые сочинения относятся к 1761 году, когда ему было всего пять лет; всего в моцартовском наследии около тысячи сочинений!) говорит о том, что это требовало от него неустанного труда за письменным столом: даже при самой невероятной одаренности столько музыки нужно было написать пером по бумаге. А если к этому добавить его исполнительскую деятельность как инструменталиста и дирижера, также начавшуюся очень рано, необходимость участвовать в постановках опер, уроки, которыми он зарабатывал на жизнь, то возникает образ, никак не ассоциирующийся с бездельником, сумасбродом и прочее.

Слава же Сальери не только не была «глухой», но вполне сопоставимой со славой Моцарта, а в чем-то и превосходила ее. Уже не говоря об официальном положении (придворный

композитор, капельмейстер итальянской оперы, директор придворной капеллы и т. п.), которого Моцарт, в отличие от Сальери, безуспешно добивался на протяжении почти всей жизни.

Оперы Сальери шли с огромным успехом по всей Европе. Начиная с 1770 года, почти ежегодно в Вене проходят от одной до трех оперных премьер Сальери. В 1778 году в Венеции состоялась премьера его оперы «Школа ревнивых», которая впоследствии обошла «множество европейских сцен, включая театры Санкт-Петербурга»[31]. Даже в самые плодотворные для Моцарта годы число поставленных на подмостках его опер и опер Сальери несопоставимо. В Вене это, конечно, обусловлено высоким положением Сальери в театральной иерархии. Но и за пределами Австрии Моцарта играют преимущественно немецкие театры (Лейпциг, Дрезден, Берлин, Мангейм), хотя с момента написания «Свадьбы Фигаро» (1786) эта опера с триумфом ставится в Праге, Лондоне, Санкт-Петербурге. Правда, постановки опер Сальери уже с 1778 года осуществляются почти повсеместно – в Париже, Неаполе, Мадриде, Лондоне, Санкт-Петербурге и даже Триесте.

Таким образом, не только не было демонстрации зависти, но не было и не могло быть повода для зависти. Разумеется, это не значит, что полностью отсутствовали какие-то интриги, какое-то потаенное соперничество, возможно, далекие от требований строгой морали поступки: театральные нравы никогда не были особенно беззубыми. Вспомним хотя бы резонансные случаи в Большом театре в наши дни (с кислотой в лицо худруку, толченое стекло в пуантах и т. д.). Вспомним кошмарный случай с либреттистом Да Понта, когда ему стакан с сельтерской подменили на стакан с «гремучей смесью» и он едва не лишился своих зубов. Так что от закулисных хитросплетений труппы на театральных подмостках можно было ожидать всего.

Этой гипотезе не противоречит и тот факт, что как раз в последние годы между Моцартом и Сальери установились довольно добрые, если и не дружеские отношения (конечно же, это была дань воспитанию последнего). Так, известно, что Моцарт брал с собой Сальери на одно из представлений «Волшебной флейты» и был доволен его одобрительным отзывом: «В 6 часов я заехал в экипаже за Сальери и Кавальери и отвез их в ложу <…> Ты не поверишь <…> как понравилась им не только моя музыка, но и либретто и все

вместе. Они оба сказали, что эта опера <…> достойна быть представленной в присутствии величайшего из монархов <… > и что они охотно слушали бы ее еще и еще, ибо никогда не видали более прекрасного и приятного зрелища. Он (видимо, Сальери. – Прим. авт.) смотрел и слушал с полным вниманием – от симфонии и до последнего хора. Не было номера, который бы не вызвал у него восклицаний bravo или bello»[32].

Моцарта не стало, а Сальери долго еще оставался императорским и королевским придворным капельмейстером, и его, особенно в Париже, даже еще посещал успех, правда, со старыми сочинениями. В возрасте 70 лет его здоровье пошатнулось, что «предположительно связано с обусловленным артериосклерозом и старческим слабоумием» (Д. Кернер). В октябре 1824 года проявлялись симптомы паралича, и его мысли стали путанней, но конкретных указаний на отчетливое слабоумие или душевное заболевание не было.

Когда осенью 1791 года Моцарт слег, его соперника Антонио Сальери уже открыто обвиняли в том, что он отравил Моцарта, тем более что они, несмотря на взаимные уверения в дружбе, были тайными соперниками, причем враждебность однозначно исходила от Сальери. Леопольд Моцарт еще 18 марта 1786 года писал дочери Наннерль: «Сальери со своими приспешниками опять готов перевернуть небо и ад, лишь бы только провалить постановку» («Свадьбы Фигаро»).

В своей биографии Шуберта (1856) д-р Крайсле фон Хельборн заметил: «По отношению к Моцарту, превосходство которого он инстинктивно чувствовал, Сальери был достаточно хитер и осмотрителен, чтобы не выставлять напоказ свое выдвижение». Исследователь А. Даме в биографии Шуберта свидетельствовал: «Сальери обладал непомерным творческим тщеславием, не желая терпеть рядом с собой никого. Ансельм Хюттенбреннер, ученик Сальери, рассказывал, что тот, заметив, на его взгляд, слабую сторону Моцарта, тут же тыкал своих учеников в нее носом». Это особенно касалось его ученика Зюсмайра, одновременно обучавшегося у Моцарта. Об отравлении Моцарта говорилось затем и в биографиях Аберта (1923) и Яна (1859), а также в одном из писем Констанции Моцарт и оперном путеводителе Reclam (1889).

Если даже совершенно отставить в сторону возможность отравления Моцарта, то «козни» Сальери заслуживают

внимания хотя бы по той причине, на которую указывал Паумгартнер: «Имя Антонио Сальери тесно связано в истории музыки с именем Вольфганга Амадея Моцарта. Именно на него взваливается большая часть вины за финансовые неудачи Моцарта. С полным правом можно сказать, что он понимал значимость конкурента и боялся его, и потому плел интриги». И теперь уж совсем непонятно, почему этому единственному в своем роде и явно одностороннему соперничеству в новом моцартоведении почти не находится места.

7 мая 1825 года Антонио Сальери умер. На траурном богослужении был исполнен Реквием его собственного сочинения, до того хранившийся в тайне. Затем при весьма таинственных обстоятельствах исчезла его автобиография, находившаяся в его наследстве и опубликованная в 1865 году его внуком Эдуардом Румплером. Не исключено, что перед публикацией она прошла хорошую «цензуру».

Сальери был скорее малого, нежели среднего роста, сухощав. Тип характера: шизотимический. Черты его характера и поведения укладывались в такой ряд: религиозный, патриотичный, склонный к интригам, холерический, живой, очень раздражительный, любезный, остроумный, верный, воображение богатое, вспыльчивый, горячий, владеющий собой, осмотрительный, располагающий к себе, педантичный, благодарный, скромный, обидчивый, завистливый, бдительный, сентиментальный, страстный, честолюбивый, эгоистичный, дипломатичный, властный, решительный, обстоятельный, предусмотрительный, целеустремленный, упрямый, гордый, консервативный и тому подобное.

Сальери был психодинамически определяющей личностью; в нем преобладали такие качества, как меланхолия, зависть и нарциссизм. Тип поведения – интровертированный. Преобладающие факторы темперамента: бдительность, депрессивность и самодостаточность. Интеллект – скорее незаурядный.

Сальери был здоровым музыкальным талантом со способностью к самовыражению и дипломатическим даром, однако легко уязвимым вследствие своего нарциссизма. Из-за строгого воспитания он не смог развить в себе здорового чувства собственного достоинства; наконец, у него отсутствовала адекватная «Я – концепция». Сальери, как ему казалось, развивал впоследствии великие идеи и предохранительные тенденции. Музыка и религия стали для

него компенсатором идеала его недостигнутой самоидентичности. Поэтому он крайне чувствительно реагировал на все, что затрагивало сферу его интересов.

Суть интриганства Сальери уже в 1951 году определил Коморжиньски: «Основанный императором Иосифом немецкий национальный зингшпиль, для которого Моцарт в 1782 году создал «Похищение», пал жертвой интриг итальянской группировки во главе с придворным капельмейстером Сальери». Английский исследователь А. В. Новелло, опросивший близких Моцарта, записал: «Большой успех Моцарта, должно быть, возбудил его (Сальери) зависть и ненависть и явился началом его вражды и злонамеренности по отношению к Моцарту».

Зюсмайр

В мае 1983 года кинорежиссер Карр в курортном английском городе Брайтоне инсценировал судебное разбирательство по делу об убийстве Моцарта. В нем участвовали шесть актеров, в костюмах той эпохи исполнявших роли членов суда, а также основных действующих лиц драмы, разыгравшейся двести с лишним лет назад. Нескольким сотням зрителей – присяжным заседателям – предстояло решить, кто мог убить Моцарта. Большинство признало виновными Сальери и Зюсмайра. До этого об истинной роли экс-секретаря Франца Ксавера Зюсмайра в судьбе великого композитора никому в голову не приходило.

Правда, параллельно с этими играми в судебное разбирательство в Брайтоне, в результате собственных поисков немецкие исследователи Г. Дуда, Й. Дальхов, Д. Кернер и В. Риттер сами напали на след Зюсмайра как потенциального преступника. То, что Франц Ксавер Моцарт был сыном Зюсмайра, а не самого Моцарта, сейчас почти никем не оспаривается (и здесь, пожалуй, кроется последнее доказательство зловещей роли экс-ученика маэстро). Разумеется, странно то, отчего прежде никто не нашел нужным уделить ученику Моцарта достаточного внимания. Правда, имя его засветилось в истории гения музыки в связи с легендой о Реквиеме, где он, якобы, дописывал незаконченные аккорды произведения, следуя указаниям умирающего композитора. Немаловажные факты, обвиняющие экс-ученика в соучастии преступникам, состоят еще и в том, что Констанция вытравила (с помощью второго супруга Ниссена) имя Зюсмайра из многих писем.

Итак, Франц Ксавер Зюсмайр родился в 1766 году в австрийском городке Штейер (Диц, Гати), а не в Шваненштадте,

как иногда ошибочно указывали ранее моцартоведы. О его родителях и детстве никаких свидетельств до нас не дошло. Поскольку у Франца Ксавера обнаружился звонкий голос и неподдельный интерес к музыке, он получил музыкальное певческое образование в бенедиктинском монастыре Кремсмюнстера. Франц Ксавер посещал гуманитарные классы и класс грамматики, а от Георга Пасторвица получил теоретические практические знания по композиции. Однако любознательного молодого Зюсмайра не могли удовлетворить ни провинциальный городок Кремсмюнстер, ни разностороннее, но скромное образование. Нетерпеливый, живой и честолюбивый молодой художник подался в Вену, уже имея несколько своих сочинений. В Сальери наконец он нашел благосклонного учителя, который продолжил с ним занятия по композиции. Но неожиданно средне одаренный и ведущий беспорядочную жизнь Зюсмайр покинул придворного капельмейстера, чтобы стать на этот раз учеником Моцарта, к которому он чувствовал «притяжение». Бесспорно, он, может быть, и любил музыку Моцарта, но его отношения с учителем, шутливо называвшим его то «балбесом», то «свинмайром», были довольно странными. Зюсмайр, сначала подружившись с Констанцией, а затем вступив с ней в любовную связь, совсем вжился в стиль своего (мнимого) друга. «И это проявлялось в самых крайних формах. Его «почерк» был так разительно похож на почерк обожаемого им кудесника звуков, что на первый взгляд различить их было совершенно невозможно» (Диц). Беззаботный и необязательный Зюсмайр (какое разительное совпадение с Констанцией!) даже сумел стать соавтором коронационной оперы «Тит», и Моцарт, кажется, был вполне доволен его работой. Гений проглядел, что неудивительно, подлинный характер своего «друга», которого следует классифицировать как «тщеславного психопата» (С. Кернер / В. Риттер). В подражание моцартовской «Волшебной флейте» Зюсмайр написал оперу «Зеркало из Аркадии», которая отчетливо напоминала почерк самого мастера и, несмотря на ее слабости, была поставлена с большим успехом. Этот благосклонный прием, который его опера снискала у венской публики, привел к тому, что уже в 1792 году он был назначен придворным капельмейстером: не в последнюю очередь с успехом его оперы «Зеркало из Аркадии» связано получение им «места капельмейстера в придворной опере, тем более что ему были известны характерные приемы самого Моцарта» (Диц).

Отношение Зюсмайра к себе Моцарт воспринимал как преданность и искренность, к тому же он видел, что тот нашел общий язык и с Констанцией – какая ирония судьбы! Зюсмайр,

разумеется, был хорошо осведомлен о характере своего учителя и даже посвящен в процесс его музыкального восприятия. Когда Моцарт умер, Зюсмайр закончил Реквием: «Эта, впрочем, не слишком высоко оцененная услуга составляет единственное светлое пятно в его творческой биографии, лишь сопричастность к моцартовскому Реквиему спасла его имя от забвения» (Диц). Однако Зюсмайр, похоже, извлек пользу и из ранней смерти Моцарта: некоторые вещи гения сначала приписывались ему, что вполне совпадало с его намерениями. Были у него и собственные «популярные вещи, например турецкая опера «Сулейман II» (Линдлар).

Но поверхностная и преследовавшая целью одни наслаждения жизнь, видимо, сказалась на его здоровье печальным образом: «Последние годы жизни полюбившийся публике композитор, здоровье которого из-за беспорядочной жизни было подорвано, провел полубольным и фактически заточенным в четырех стенах своего дома, где он пытался скоротать время беглым сочинительством, и его легкая и непритязательная музыка выполняла свою задачу, пользуясь успехом у тогдашней публики» (Диц). Франц Ксавер Зюсмайр – точно так же, как и Моцарт – умер молодым и при загадочных обстоятельствах, 17 сентября 1803 года в Вене. Он был похоронен в общей могиле, местоположение которой утрачено. Диапазон диагнозов смертельной болезни Зюсмайра необычайно широк – от чахотки до холеры и тифа.

Зюсмайр – гипертимная личность; музыкально одаренный, он из-за своей эмоциональной незрелости и скорее заурядного интеллекта не был способен создать что-то великое. Но умел извлекать выгоду от других.

Зюсмайр был очень работоспособен, не обладая глубиной и основательностью. В отличие от Констанции, которая умела подстроиться к обстоятельствам (со вторым мужем Ниссеном), он, гипертимик, на такие перемены способен не был. В заключение важен такой штрих: «Зюсмайр был не только учеником и помощником Моцарта, одновременно он был учеником и другом придворного капельмейстера Антонио Сальери» (Гертнер). В сущности, он был учеником Сальери, у Моцарта же «по возможности брал на себя музыкальную рутинную работу, будучи чем-то вроде секретаря и переписчика. Когда Моцарт умер, то экс-секретарь помогал привести в порядок его наследие и закончил его «Реквием». Но основные свои убеждения, ярко выраженный патриотизм он, безусловно, разделял с Сальери: «Его патриотическая кантата «Спаситель в опасности» была встречена бурными аплодисментами» (Паумгартнер). Думается, что

Зюсмайр, не обладая музыкальной глубиной и оригинальностью, вообще изменил свое отношение к Моцарту, ибо только процветающий Сальери мог способствовать его карьере, что, надо сказать, он и делал после смерти Моцарта. Об этом забывать не следует!

Констанция

Жена великого маэстро, как утверждают современники, была весьма поверхностной, легко поддающейся влиянию особой. По всей видимости, в тот период Констанция была особенно недовольна своим супругом. Но самое главное, она не видела в нем гения, напротив, считала неудачником. Кроме того, как свидетельствуют современники, до нее доходили всевозможные слухи о «распутной» жизни мужа. Не исключено, что Моцарт иногда поддразнивал Констанцию перспективой любовной интрижки с красавицей и умницей Магдаленой, которая была супругой некоего Франца Хофдемеля, брата Моцарта по масонской ложе. Скорее всего, знаки внимания Магдалене Моцарт оказывал в ответ на очевидную связь Констанции с Зюсмайром. В действительности Вольфганг нежно любил Констанцию и защищал ее от нападок со стороны, чего не скажешь о последней. Как отмечают биографы композитора, Констанция была, по всей видимости, неспособна на ответную любовь к мужу. Главными и непосредственными ощущениями Констанции являлась ее чувственная жизнь, и она безмятежно отдавалась своим увлечениям и удовольствиям. Так что «секретарь-ученик» Зюсмайр обратился к верному адресату: молодой мужчина в расцвете сил (он был младше Констанции) не мог ей не понравиться. Она увидела в нем возможную замену мужу-неудачнику и быстро сошлась с учеником композитора, подающим большие надежды.

Леопольд Моцарт каким-то образом раскусил сомнительный характер Констанцы, сын же его, прожив с ней в браке девять лет, или не понял его, или не захотел увидеть Констанцию в том виде, какой соответствовал ее подлинной натуре. Наука должна широко апеллировать к оставшимся свидетельствам, что, конечно, не исключает и чисто логических построений, однако и она вынуждена была признать, что это «легкомысленное создание» изрядно «подмалевало» не только непреходящий моцартовский образ, но и свой собственный, дабы не ударить в грязь лицом перед потомками.

Данную ситуацию Хильдесхаймер привел к простому, но точному знаменателю: Констанция «активно, однако ровно

настолько, насколько ей это было выгодно, раскрывается только после его смерти, но лишь для того, чтобы обнаружить свою ошеломляющую банальность». К сожалению, не только это!

Несмотря на все разительно отрицательные черты характера женщины, вышедшей замуж за образец гениальной личности, вновь и вновь (может быть, именно из-за этого) следуют попытки защитить ее честь или смазать и размыть представление о ее личности. Однако уже Паумгартнер определил ее характер, который традиционная психиатрия классифицирует как психопатический: «Как истинная Вебер, она находилась в полном подчинении у своей инстинктивной бездуховности и зависела от впечатления момента. Она не умела оценивать, что хорошо и что плохо. Ее направленность определялась влиянием ее окружения». Если мы пользуемся здесь более старым понятием психопатия, а не понятием дефект личности, то только для того, чтобы избежать путаницы, так как в окружении Моцарта было много лиц совсем незаурядных (сюда – со всеми слабостями – входит и Леопольд Моцарт). Несмотря на все отчетливые признаки психопатии Констанции, еще Грубер пытался выгородить это беззаботное существо: «Констанции приходилось нелегко: не все родные и знакомые хорошо относились к ней». Тот же Шенк указывал только на «временами проступающие черты мелочности, зависти, жесткой практичности в покупках и способности к саморекламе». Для психолога же весьма интересным представляется поведение Констанции-вдовы: «Она пережила Моцарта на пять десятилетий и за это время не только уничтожила письма, но и много сделала для сокрытия всего, что было невыгодно для нее самой и ее семьи, а также событий, так или иначе связанных с масонством; тем самым она всячески способствовала возникновению искаженного образа Моцарта, в то же время выставляя себя в выгодном свете» (Грайтер).

Вообще тот же Гертнер подметил, что «множатся сомнения по поводу образа опечаленной вдовы». Кто ведет себя так, что дает повод говорить о своей инстинктивности, неустойчивости поведения, отсутствии совести, духовной ущербности или легкомысленности? Не стоит опрометчиво доверять каким-либо оценкам, тем более что психиатрическое мышление с однозначными классификационными категориями кажется более чем сомнительным. Но ясно одно то, что Констанция страдала психопатией первично генетического происхождения. Вот только этот дефект личности, особенно сильно выраженный у нее в юности, определить не так-то легко. Была ли Констанция бесчувственной, тщеславной психопаткой пассивно-агрессивной природы? Переходы здесь настолько плавны и неопределенны,

что мы не будем вдаваться в столь тонкий, крайне запутанный анализ, так как в Констанции умещались оба эти потока, как мы еще увидим впоследствии. Сам Моцарт, видимо, этого не замечал, хотя и догадывался. Он «заботился о ее репутации, и иногда на него нападал внезапный страх, как бы она нечаянно не стала предметом дурной сплетни» (Блом). Если б Моцарт не мыслил постоянно в музыкальных измерениях, что свойственно большинству композиторов, пусть и не с той интенсивностью, образ его все равно был бы замутнен Констанцией. Эту проблему точно подметил Хильдесхаймер: «Его сдержанность в высказываниях о характерах настолько бросается в глаза, что мы склонны подозревать, что в окружающих он хотел видеть только то, что касалось непосредственно его».

Помимо этого, – по крайней мере, в последние два года – Моцарт замкнулся до такой степени, что игнорировал и связь жены со своим учеником Францем Ксавером Зюсмайром (впрочем, в это время у него было свое увлечение) или просто не придавал ей большого значения, хотя результатом этой связи явилось рождение Франца Ксавера Моцарта: «Его явно не удручала мысль, что Констанция может любить Зюсмайра». Карр, которому принадлежит эта фраза, видимо не знал, что Констанция не была способна на любовь в общепринятом смысле, и самого Моцарта эта связь действительно в какой-то степени не беспокоила. Тем не менее Карр, в пух и прах раскритикованный, первым вскрыл факты и наметил пути, по которым предстояло пойти тем же немецким моцартоведам и врачам. Впрочем, Констанция не любила и второго мужа Ниссена. Просто она, получив теперь нормальные житейские условия, что удовлетворило ее любовь к комфорту, использовала его в качестве инструмента.

Как подчеркнул Хильдесхаймер: «Чувственная жизнь Констанции разыгрывалась на уровне непосредственных ощущений, на которые она так же непосредственно реагировала. Она отдавалась своим влечениям, любила удовольствия, была крайне подвержена чужим влияниям, а потому легко приспосабливалась». Даже в браке с Ниссеном Констанция прежде всего оставалась вдовой гения, а не женой этого датского дипломата, который, кстати, был в восторге от музыки Моцарта и стал его первым биографом. И здесь особый вес приобретает одно обстоятельство – отношение Констанции к своему первому мужу. Для моцартоведа Реха оказалось непостижимым, что «Констанция только спустя 17 лет (!) после смерти Моцарта, вероятно, по настоянию Георга Николауса Ниссена, впервые отправилась на могилу своего первого мужа и пришла в негодование (Констанция

в своей роли), что никто не смог показать ей могилу Моцарта с крестом на холмике». И дело здесь не в ее холодности к Моцарту, скорее – в чувстве вины (никогда открыто не проявляемой), которое она всю жизнь пыталась вытеснить из сознания. За этим чувством еще стоит проследить детально!

Десятилетия шли, а Констанция продолжала оставаться здоровой женщиной, если не считать запоров; болезнь, которую она постоянно ездила лечить в Баден, была скорее «фикцией», но на фоне сексуальной напряженности. Определенно, Моцарт «эту разобщенность ощущал в большей степени, нежели Констанция, которой, пожалуй, было проще найти эротическую замену» (Хильдесхаймер). Замена не заставила себя ждать в лице Франца Ксавера Зюсмайра, который был на десять лет моложе Констанцы; был ли у нее еще кто-нибудь, можно только гадать. Но связь с Зюсмайром, которую Хильдесхаймер рассматривал как «любовную связь» на эротической основе, несомненно была. И кто удивится тому, что Франц Ксавер Моцарт, родившийся 26 июля 1791 года, был ее естественным последствием, или усомнится в этом? Бесспорно также, что такие отношения могут повлечь за собой удовлетворение и других потребностей, не только эротических.

Характерные черты Констанции (правда, поверхностно) описал Моцарт. (См. цитату из письма Моцарта к отцу от 15.12.1781 г. – *Г.С.)*.

Дополнительные аспекты, отчетливо указывающие на психопатические черты Констанции Моцарт, что, к сожалению, некоторыми не разделяется:

«Тогда Констанции было всего восемнадцать лет. Быть к ней беспристрастным нелегко. Большинство биографов разобрало ее по косточкам. Она была ветрена, поверхностна и привязчива. Она полностью влилась в беззаботный стиль жизни Моцарта и даже не пыталась внести хоть какой-нибудь порядок в его быт. Она была его семейным товарищем по играм, примитивным, но вполне естественным созданием, пошлым, но не лишенным прелести, бездуховным, но живым и жизнерадостным. Его музой она никогда не была; о его пророческом величии она, похоже, и не подозревала», – как полагал изыскатель Александер Витешник.

Еще отчетливей пишет Шуриг, детально схвативший дефект ее личности:

«Констанция была примитивным созданием, необразованным, но и неиспорченным… Будучи супругой Моцарта, Констанция предавалась жизненным наслаждениям и легкомыслию. Очень скоро центр своего убогого домашнего быта она увидела не в муже, а в самой себе. Она стала капризной, всем недовольной, кокетливой и

ревнивой. Временами она устраивала ему немыслимые сцены. Он, беспредельно миролюбивый, неисчерпаемо добрый, вечно забывающий о себе, способный приспособиться к любой женщине, умел принимать ее такой, какова она есть, обуздать и преодолеть в ней злые, скверные, ординарные элементы». (Артур Шуриг).

Конечно, заключение Шурига слишком богато контрастами, нельзя не заметить, что он ненавидел Констанцу. И тем не менее черты ее поведения он приводит к общему знаменателю. Можно было бы обратиться к другим примерам, но это завело бы нас слишком далеко. Собрав теперь все эти факты воедино, спросим, откуда же все-таки проистекают новейшие попытки защитить ее честь и кому это на руку.

Без сомнения, Констанца «страдала» дефектом личности (психопатия), обусловленным эмоциональным убожеством и тщеславием. При этом речь идет не о «длящейся по сегодняшний день антипатии» (Браунберенс), а о дошедших до нас данных о чертах характера жены Моцарта, которые-то и не позволяют увидеть в ней безупречную и достойную уважения личность. Тем не менее, Моцарт любил ее и «был прикован к ней чувственным очарованием» (А. Эйнштейн).

Без сомнения, стремления Констанции кажутся диссоциированными, отчего жизнь ее как личности протекала, скорее, инстинктивно. И как следствие, дело дошло до «ревности», зависти и даже до неистовства, а неистовство в конечном счете всегда направлено на разрушение «таящих угрозу вещей» или субъектов. Наконец, зависть и агрессивность находятся в тесной взаимосвязи. Очень показательно ее поведение сразу после смерти мужа: «Констанца, никчемная помощница при жизни мужа, оказалась совершенно беспомощной перед неожиданно сложившимся положением… Никто не позаботился о могиле, Констанция тоже» (Шпор). И еще определеннее у Карра: «В поведении Констанции сквозило не столько безразличие, сколько видимая антипатия и даже злонамеренность». Констанция была легкомысленна, да и в хладнокровии ей отказать нельзя. Все это улеглось только с легитимацией отношений с Ниссеном, иными словами: теперь она подписывалась, по крайней мере, в текущей переписке, как «Констанция, статская советница фон Ниссен, в прошлом вдова Моцарт».

Вначале Констанция не могла представить себе жизнь с гением, ведь «если у Моцарта не было концерта, то он, как правило, сочинял музыку от пяти до девяти часов в день» (Карр). Но решающую роль сыграли ее надежды на успех, деньги и беззаботную жизнь, и она согласилась на брак с Моцартом, тем более что их сексуальные потребности пребывали в идеальном

чувственно-эротическом согласии. Они были близки по духу, вероятно, и в их беспечности и известном легкомыслии, но с одной оговоркой: «Если Вольфганг все еще (но не всегда!) следовал внушенным ему правилам хорошего тона, благопристойности и приличий, то Констанция больше чувствовала тягу к богемной, менее скованной условностями жизни» (Карр). Моцарту, от природы флегматичному и беззаботному, расточительному, но скромному, это было не в тягость, хотя в бытность в Мангейме Констанца «убаюкивала его семейной идиллией домашнего очага» (Грайтер). Все это подходило Моцарту, так как контрастировало с постылой зальцбургской зашоренной жизнью. При всех денежных заботах об этом явствует из письма к брату по ордену Пухбергу:

«Досточтимейший Бр. Любимейший и наилучший друг!

Я, всегда верный Вам, на днях должен был сам прибыть в город, дабы иметь возможность устно выразить Вам свою признательность за Вашу дружбу. Однако я никоим образом не смог бы предстать перед Вами, поскольку вынужден откровенно признаться, что не могу вернуть Вам свой долг, а Вы постарайтесь отнестись ко мне со всем терпением! – То, что обстоятельства таковы и Вы не можете поддержать меня, как мне бы хотелось, доставляет мне столько хлопот! – Мое положение таково, что я неминуемо вынужден обратиться за кредитом. – Но, Боже, кому мне довериться? Никому, кроме Вас, дорогой мой. – Если бы Вы каким-то образом удружили мне, чтобы я смог достать денег другим путем! – Я ведь с удовольствием оплачиваю интересы, и тот, кто одалживает мне, благодаря моему характеру и моему жалованью, я думаю, достаточно гарантирован. – Я сам вижу, чем являюсь в данном случае, именно поэтому я желал бы иметь некоторую значительную сумму на довольно длительный срок, чтобы быть в состоянии предотвратить такой случай. Если Вы, дражайший брат, мне в этом моем положении не поможете, то я лишусь чести и кредита, который есть единственное, что я желал бы сохранить. – Я полностью полагаюсь на Вашу истинную дружбу и бр. любовь и с надеждой ожидаю, что Вы поможете мне и словом и делом. Если мое желание сбудется, то я смогу наконец спокойно вздохнуть, ибо буду тогда в состоянии привести себя в порядок и не оставаться под открытым небом; – Вы все-таки приезжайте и навестите меня; я всегда дома; – те 10 дней, что живу здесь, я работал больше, нежели на другой квартире все два месяца, и ежели б меня не так часто тревожили черные мысли (от которых я отделываюсь с трудом), и дела мои пошли б еще лучше, поскольку мне живется приятно, – удобно, – и – дешево! – Не стану более утруждать Вас своей болтовней, а буду надеяться и ждать.

Навечно преданный Вам слуга,
истинный друг и Бр. В. А. Моцарт
27 июня 1788 года».

Денежные заботы постоянно присутствовали в доме Моцартов, и трудно разобраться сразу, кто из партнеров больше виновен в этой нужде. Во всяком случае, состояние венского дома Моцарта в 1789 году можно сравнить разве что с бытом бедного подмастерья. Моцарт, не столь беззаботный, как Констанция, по природе, видимо, был игроком и деньги зарабатывал нерегулярно. Финансовые издержки на его рабочий гардероб были не слишком высоки, хотя многие исследователи упрекают его в тратах на одежду, а его пристрастие к бильярду нельзя объяснить только «страстью игрока», ибо в этой игре он видел возможность увеличить свой – временами скудный – капитал. Никто не оспаривает, что «Моцарт был страстным игроком, и поэтому тут-то его финансовые дела шли неплохо», но, несмотря на это, «молодая пара… постоянно нуждалась» (Стевенсон). Правда, по-прежнему остается один упрек: «Если он уступал издателям свои сочинения за ничтожную цену, то это было только следствием его неэкономного образа жизни» (Праузе). Правда, можно добавить, что к тому времени венская сцена была оккупирована, скажем, Глюком или Сальери, а Моцарт был реформатором, которому удержаться на плаву – в финансовом смысле – было не так-то просто, да он и не мыслил денежными категориями. Раньше эти обязанности целиком и полностью лежали на его отце! Этому идеалисту было глубоко чуждо «утилитарное мышление». Моцарт сочинял – хотя бы фуги, которые ничем не обремененная супруга слушала с таким удовольствием: «Может быть, домовитая женщина предотвратила бы крах, но Констанца никогда не знала благодати нормальных жизненных условий» (Рех). Это звучит как извинение и как таковое было бы, пожалуй, не совсем необоснованно, если б после смерти Моцарта она сама не подвергла сомнению свой неэкономический образ мышления, который мог быть унаследован еще от матери. Были ведь и вполне урожайные годы, и в полную нищету семья никогда не скатывалась. Мадам Моцарт, презревшая все обязанности, могла делать только самое необходимое, и ее супруг, сказочный принц en miniature, видимо, не был недоволен ничем. А потому можно хорошо представить себе, какой хаос временами царил в семье Моцартов. Что мог предложить этот гениальный выскочка в то время, когда число его противников и кредиторов неуклонно возрастало? Совсем не то, что рисовалось в Мангейме Констанце, полной самых фантастических картин. Но она умела хорошо приспосабливаться:

«Юная жена, не достигшая еще и двадцатилетнего возраста, как нельзя лучше вписывалась в беззаботный образ жизни мужа. Когда появлялись деньги, они тут же уплывали на хорошую еду, вино и одежду» (Праузе). Обвинять ее тут нелегко, если даже не все прощает психопатия, но «та любовь и забота, которые, по ее словам в позже уничтоженных письмах, она ощущала к своему мужу, явно не убеждают все фиксирующих потомков» (Хильдесхаймер). Кажется весьма странным, что Моцарт, жалуясь при случае на ее поведение, ни словом не обмолвился о ее роли как хозяйки дома, хотя она в домашнем хозяйстве не понимала ничего.

Теперь можно сказать, что сексуальная жизнь супругов, по крайней мере до 1789 года, протекала удовлетворительно, ибо, исключая 1785 год (видимо, выкидыш), Констанца почти постоянно была беременна, родив пятерых детей. Правда, особенно-то семья и не увеличилась – трое младенцев умерли сразу после рождения, в живых остались только Карл Томас (1784–1858) и Франц Ксавер (1791–1844).

Терезия Констанция, родившаяся в 1787 году, прожила всего год. Были ли у партнеров побочные связи в период с 1782 по 1789 год, сказать трудно, тем не менее для Моцарта, имевшего множество учениц, это более вероятно, чем для его постоянно беременной супруги: «Моцарт нежно любил свою жену, хотя иногда и изменял ей» (Сюар). Вполне уверенно можно говорить о связи этого «беспутного» гения со своей ученицей Магдаленой Хофдемель, женой его брата по ложе Франца Хофдемеля, трагическая смерть которого будет подробно рассмотрена ниже. Магдалена ждала ребенка, и Эйнштейн считает: «Был ли мальчик ребенком Моцарта или Хофдемеля – это еще вопрос». Что супружеская жизнь дала трещину самое позднее в 1789 году, вытекает из недатированного письма Моцарта Констанце (письмо появилось не позже середины августа 1789 года), которая в это время опять находилась на лечении в Бадене:

«Любимейшая женушка!

С радостью получил я Твое милое письмецо. Надеюсь, что и Ты вчера получила от меня 2-ю порцию отвара, мази и муравьиной кислоты. – Завтра поутру в 5 часов я отправляюсь – если бы не радость вновь увидеть Тебя и снова обнять, так я бы еще не выехал, ибо сейчас скоро пойдет «Фигаро», к коему мне надобно сделать несколько изменений и, следовательно, быть на репетициях, – видимо, к 19-му я должен буду вернуться назад, – но до 19-го оставаться без Тебя, это для меня просто невозможно; – дорогая женушка! – хочу сказать совсем откровенно, – Тебе нет

нужды печалиться – у Тебя есть муж, который любит Тебя, который сделает для Тебя все, что только можно, – чего Твоя нога пожелает, наберись только терпения, все будет совершенно определенно хорошо; – меня радует, конечно, ежели Ты весела, только я хотел бы, чтобы Ты не поступала порой столь подло – с N. N. Ты слишком свободна… также с N. N., когда он еще был в Бадене, – подумай только, что N. N. ни с одной бабой, которых они, вероятно, знают лучше, нежели Тебя, не столь грубы, как с Тобой, даже N. N., обычно воспитанный человек и особенно внимательный к женщинам, даже он, должно быть, был сбит с толку, позволив себе в письме отвратительнейшие и грубейшие дерзости, – любая баба всегда должна держаться с достоинством, – иначе ей достанется от злых языков, – моя любовь! – прости, что я столь резок, лишь мой покой и наше обоюдное счастье требует этого – вспомни, как Ты сама согласилась со мной, что Тебе надобно уступать мне, – Тебе известны последствия, – вспомни также обещание, что Ты мне дала. – О Боже! – ну попробуй только, моя любовь! – будь весела и довольна и ласкова со мной – не мучь ни себя, ни меня ненужной ревностию – верь в мою любовь, ведь сколько доказательств оной у Тебя! – и Ты увидишь, какими довольными мы станем, поверь, лишь умное поведение женщины может возложить узы на мужчину. Прощай – завтра я расцелую Тебя от всего сердца.

Моцарт».

Моцарт искусно прячет свой упрек по поводу необузданного поведения своей жены («любая баба всегда должна держаться с достоинством»), а ее ревность, относительно которой Хильдесхаймер спрашивает, «была ли ревность Констанции тоже обоснованной», принимает за подлинную, хотя – о чем Моцарт, правда, не мог догадываться из-за своей убогости чувств на таковую она просто была не способна. Слишком легко в данном случае смешивают зависть с ревностью. Слова Паумгартнера, что «достаточно серьезные связи ее мужа с женщинами, духовное и творческое превосходство которых над собой она чувствовала, приводили ее в неописуемое бешенство», превосходно передают суть вопроса. В Констанции, бездуховной и неотзывчивой на прекрасное женщине, на этой почве могла вырасти только зависть, но не ревность. Открытым здесь остается вопрос, хотела ли сама Констанция, «овладевшая» Моцартом, оттолкнуть его от себя или склонить к дальнейшей преданности (любя). В любом случае перед нами очередной акт спектакля! Но позже, с «выходом на сцену» Зюсмайра и наступившим «страшным отчуждением» (Кернер) Моцарта все супружеские отношения сошли на нет.

Несмотря на многочисленные предостережения, несмотря на

амбивалентное отношение (ненависть-любовь) к своему отцу, несмотря на разрыв с сестрой Марией Анной («Наннерль») и все сплетни по поводу поведения и характера Констанцы, не стоит удивляться тому, что Моцарт всегда ее любил и защищал от нападок со стороны. Причина этого чрезвычайно проста: он находился в зависимости от Веберовой. Он сквозь пальцы смотрел на ее деланную меланхолию (письмо от 5 июля 1791 года), на ее связь с Зюсмайром – ведь еще в письме от 6 июля он подтрунивал над этим «застольным дураком», он простил ей ложь, которой она согрешила (письмо от 9 июля), залез в долги ради ее лечения, в конце концов так и смирившись с ее связью с Зюсмайром, что явствует из его последнего (сохранившегося) письма («делай с N. N. что хочешь»). Это последнее письмо (или были еще?) написано 14 октября 1791 года, через два месяца Моцарта не стало, но здесь нет и намека на болезнь. И эта загадка стоит того, чтобы ею серьезно заняться! Но совершенно ошибочно было бы «пытаться представить этот брак несчастливым» (Паумгартнер); такой взгляд, пожалуй, разделил бы и сам Моцарт, но не Констанца, которая совершенно не любила своего мужа: «Моцарт ее любил, действительно любил, своеобразно и несмотря на все увлечения на стороне» (Гаргнер). Сам Моцарт состоял как бы из двух лиц: «очень рано в искусстве – муж, во всех других отношениях – ребенок» (Грубер), верно и то, что «брак с Констанцией держался на крайне аффектированных отношениях» (Браунберенс), причем Моцарт был несущей опорой, находясь, скажем, это спокойно и откровенно – в сексуальной зависимости от Констанции.

Под вопросом остается еще отцовство сына Франца Ксавера, которое может проясниться путем физиогномических и аналитических сравнений.

Сравнивая различные портреты (Моцарта, Анны Марии, Леопольда, Констанции, Карла Томаса и Франца Ксавера), можно заметить, что Франц Ксавер чрезвычайно похож на мать. У Карла Томаса, как и у Леопольда, голова круглая, у Франца Ксавера – овальная. Нос Карла Томаса такой же мясистый, как и у самого Моцарта (полная противоположность Францу Ксаверу), и брови, которые у Франца Ксавера очень густые, соответствуют бровям отца и бабушки. Франц Ксавер, скорее лептосомный биотип, не похож ни на своего брата (биотипически: пикнический), ни на других членов семьи. Это могло бы, пожалуй, помочь в доказательстве того, что Моцарт не был отцом Франца Ксавера (при всех оговорках посредством физиогномических сравнений – более или менее идеализированных – живописных портретов). Впрочем, уже несколько десятилетий назад Шпор писал: «Нужно суметь отказаться от того, что Вольфганг Ксавер (Франц Ксавер)

был сыном знаменитого отца».

Часть третья

Процесс пошел

Уже стало общим местом утверждать, что Антонио Сальери интриговал против Моцарта; этот факт в моцартоведении до сих пор никем не оспаривался. Но меньшее внимание уделялось, например, тому обстоятельству, что императорского и королевского придворного капельмейстера при постановке «Дон Жуана» обслуживала так называемая клака, которая с успехом мешала представлению улюлюканьем и свистом. А по сути, срывала спектакль, уничижая автора.

В дальнейшем Сальери воздерживался от подобных подстрекательств клаки, пока Моцарт – после неуспеха «Фигаро» – вновь не стал набирать силу, в то время как творческая потенция тщеславного и заносчивого придворного капельмейстера, желавшего остаться в Вене непревзойденным, неизменно падала.

Опера «Волшебная флейта» еще только планировалась, а Зюсмайр и Сальери уже сошлись на том, что Моцарта необходимо выключить из музыкальных сфер Вены и империи. Решающим мотивом стала, видимо, сама «Волшебная флейта», и не только из-за неповторимых музыкальных качеств, но потому, что была устремлена к высшим идеалам, поперек горла стоявшим известным кругам – в основном католической верхушке и некоторым аристократам-патриотам. Коварный и нарциссичный Сальери, близкий к этим кругам (а потому, в известном смысле, имевший право голоса), вспылил в своем неумолимом соперничестве, уже сильно отдававшем агрессивностью. Скорее всего, садистские импульсы, толкавшие его любым способом навредить молодому гению, из фантазий преобразовались в деструктивные помыслы. В ученике Зюсмайре, чье служение Моцарту доходило тогда до откровенного мазохизма, Сальери нашел послушного доверенного, который не только подсознательно ненавидел своего патрона, постоянно манкировавшего им, но и считал его единственным соперником в борьбе за благосклонность Констанции, которая в свою очередь пренебрегала своим мужем. По этой причине Констанция потеряла баланс между удовлетворением страсти и отказом от нее, что, в конце концов, и заложило основу ее ненависти к мужу. Сальери и Зюсмайр должны были объединиться, причем содержание и символика «Волшебной флейты» упрощали

дальнейшую процедуру. И для того, чтобы – при желании и умении – спихнуть вину на ненавистных Сальери масонов, решено было прибегнуть к отдельным элементам масонской символики.

Известно, что 8, 9 и 13 октября Моцарт посетил представление «Волшебной флейты», в последний раз даже в сопровождении своего противника Сальери, ибо тот, конечно же, учитывал скорую смерть Моцарта. В конце концов, для эгоцентричного придворного капельмейстера речь шла об окончательном господстве: музыкальном и личном (приводя к краткому идеологическому знаменателю: здесь католицизм – там масонство; здесь немецкая – там итальянская опера).

Уже когда в страшных конвульсиях умер видный ученый минералог, борец с церковью и масон № 1 Игнациус Эдлер фон Борн, который с Моцартом создал либретто «Волшебной флейты», великий маэстро, поняв, что того отравили, высказывал подозрение, что кто-то, должно быть, покушался и на его жизнь, намереваясь сжить с этого света и его. С этого времени Моцарта часто посещало предчувствие смерти, металлический привкус которой он чувствовал во рту. Но кто отравитель, он даже не подозревал. Взялся за это грязное дело скорее всего ученик и секретарь Зюсмайр. Причем, судя по самочувствию композитора, средневековая аптека заработала в начале июля 1791 года, когда маэстро стал получать с едой и питьем в умеренной дозировке яд, который был Зюсмайру предложен как «символическая порча» – в виде разведенной жидкой соли ртути.

С помощью малой дозировки можно было добиться того, что в начальной стадии болезни проявления ее были незаметны. Во время пребывания Моцарта в августе 1791 года в Праге (с Зюсмайром) доза, видимо, была завышена, что привело к непредвиденному усугублению кризиса. Этот кризис, однако, был преодолен, но процесс отравления прогрессировал. Моцарт чувствовал себя нездоровым, его стали донимать депрессии. Все это разыгрывалось на фоне таинственных обстоятельств. В июле уже появился странный посланец в серых одеждах – управляющий Антон Лайтгеб – и по поручению графа Вальзегга цу Штуппах («штупп» при добыче ртути означает неочищенную еще ртуть) заказал Моцарту Реквием, который мастером был принят на свой счет. Был ли граф вполне сознательно вовлечен в дело, остается только предполагать. Не только заказ Реквиема, в исполнении которого «серый посланец» упорно торопил композитора, дал Моцарту повод для раздумий, его напугал и сам Антон Лайтгеб, имевший степенный вид с холодно оценивающим взглядом, узкими губами. Было ли это все случайно? И почему Моцарт мог

даже вычислить день своей смерти? Действительно, он подумал о масонской символике. Но, тем не менее, ему и в голову не могла прийти мысль о братьях по ложе – им не было никакого смысла устранять его: ведь в конце-то концов они его поддерживали!

Становилось все яснее, что Моцарту – в соответствии с символикой «Волшебной флейты» – кто-то хотел отомстить. По всей видимости, круг преступников сформировался уже в середине сентября 1791 года, когда у композитора появились отчетливые признаки (например, депрессия) заболевания. В последние недели давала о себе знать раздражительность. Начались повторяющиеся головокружения, появилась слабость, рвота и стремительная потеря веса; участились истерические плачи. Все более прогрессировала кахексия (истощение). Музыковед Барро писал: «Последние месяцы жизни его постоянно преследовали галлюцинации, руки и ноги опухли, его бледность и худоба были ужасны».

Искаженным выглядело это в известном опусе «Знаменитых композиторах мира»: «В течение последних месяцев Моцарта преследовали навязчивые мысли о гибели и смерти. Когда однажды к нему явился таинственный посланец и от имени известного аристократа заказал Реквием, Моцарт увидел в нем воплощение смерти, посланца своей собственной погибели. Незнакомец, направленный к Моцарту графом Вальзеггом цу Штуппах, был Антон Лайтгеб, сын бургомистра, портреты которого действительно являют нам мертвенно бледный лик со впалыми щеками. Около конца ноября приступы головокружения, рвота, опухание рук и ног настолько усилились, что все решили, что он уже не выживет».

С заказом заупокойной мессы (Реквиема) Моцартом овладело предчувствие, что она будет его погребальной песнью. В конце октября Моцарт уже с трудом поднимался с постели, а 18 ноября, то есть в день, когда он дирижировал Масонской кантатой, его видели в обществе последний раз. Через два дня он слег совсем, а 28 ноября его домашний врач д-р Николаус Клоссет предположил диагноз – «острую просовидную лихорадку» (случаев такого заболевания в Вене больше не зарегистрировано).

Судя по обстоятельствам, нельзя сомневаться в том, что Моцарт пал жертвой отравления двухлористой ртутью (сулема), которая систематически, малыми дозами, вводилось с июля 1791 года, пока наконец во второй половине ноября он не получил последнюю и смертельную дозу, в результате чего начали опухать руки и ноги. Театральный врач д-р Николаус Клоссет 5 декабря 1791 года констатировал его смерть с поверхностным, но при сложившихся тогда обстоятельствах не внушающим подозрения

диагнозом. Фактически он только подтвердил диагноз, поставленный ранее д-ром Саллабой. Секретарь Зюсмайр погубил Моцарта соответствующим его рангу ядом – ртутью, Меркурием, идолом муз (средство мести Сальери, связанное именно с «Волшебной флейтой»).

Все происходившее в ночь его смерти нам известно со слов только одной свидетельницы – Зофи, сестры Констанции. Можно ли доверять ей? Однозначно нет! С одной стороны, она из фамилии Вебер, с другой – когда-то Моцарт отозвался о ней как о легкомысленном создании, что при его неспособности разбираться в человеческих характерах уже о чем-то говорит. То, что произошло той ночью, было зловещим спектаклем, на котором еще стоило бы остановиться.

Никто не думал о том, что смерть забытого Моцарта (тогда одинокого и отверженного) может привлечь внимание, в поле зрения которого попадет и Зюсмайр. Правда, вскоре пошли слухи, что гений стал жертвой отравления, но вначале их всерьез не принимали, тем более что д-р Николаус Клоссет диагностировал естественную смерть. Поэтому Констанция могла спокойно нести свой показной траур, а Зюсмайр вновь вернулся к тайному врагу Моцарта, Антонио Сальери. Да и самоубийство брата по масонской ложе Хофдемеля тоже отвлекло внимание от трагической кончины Моцарта, так что все концы канули в воду. К тому же и главные действующие лица старались держаться в тени, хотя успешные спектакли «Волшебной флейты» моментально сделали имя Моцарта предметом всеобщих разговоров. Мотивы молчания о смерти Моцарта, надо думать, были теперь достаточно понятны.

Простого и поверхностного диагноза «острая просовидная лихорадка» было достаточно, чтобы внушить потомкам, что Моцарт умер естественной смертью. Сам д-р Николаус Клоссет, видимо, был уверен, что Моцарт не так уж и тяжело болен, иначе он не заставил бы себя ждать два часа, досматривая «Волшебную флейту» в театре. Но так как театральный врач Николаус Клоссет поставил другой диагноз, хотя Моцарт вслух высказывал (несмотря на предчувствия композитора о собственной смерти). Однако Зюсмайр, должно быть, опасался, что отравление может быть раскрыто. Поэтому нужно было оставить намеки на то, будто Моцарта отравили братья по ложе. Пошли же ведь слухи, что гений пал жертвой отравления. Это и определило направление всех манипуляций с тем, что произошло ночью на самом деле. Заговор покрылся пеленой молчания, да и Лайтгеб, впрочем, всю жизнь помалкивал о своей миссии, связанной с заказом Реквиема у Моцарта.

Уже никем не оспаривалось, что Моцарт полубольной отправился в Прагу для постановки коронационной оперы «Милосердие Тита». И что его разыскал сухощавый, одетый в серое платье посланец, и что после этого маэстро высказывал подозрения в отравлении, и что 7 сентября 1791 года написал своему либреттисту да Понте исполненное пессимизма письмо, где говорил о том, как перед его взором неотступно маячил облик незнакомца, и он теперь осведомлен о том, что вскоре должен умереть. Если у Моцарта была мания, что Сальери хотел отравить его, то спрашивается, почему тогда Сальери в последние дни свои, якобы впав в помешательство, был мучим уже своей идеей-фикс: будто это он отравил Моцарта. Причем супруга Моцарта самым решительным образом возражала. Итак, полный мрачных предчувствий, Моцарт умер в самый разгар работы над Реквиемом. Действительно, гений скончался при сочинении Lacrimosa от чрезмерной дозы соли ртути, что привело к острой уремии, и осталось только пожалеть лечащих врачей Моцарта, что они не разглядели истинной картины заболевания. И это несмотря на их предполагаемые токсикологические знания, что было бы так естественно для XVIII века. Тело Моцарта начало быстро разлагаться, что однозначно указывало на нефроз, вызванный сулемой, и он был просто и без раздумий похоронен в «могиле для бродяг», которую никто так и не пометил.

В последний путь Моцарта не сопровождала главная скорбящая женщина, его вдова Констанция! Причина поспешного погребения была связана с симптомами отравления, например, опухоли и скопления воздуха под кожей, зловонный запах чрезвычайно быстрого разложения. В самом деле, тело Моцарта стало очень быстро разлагаться. Это избавило д-ра Николауса Клоссета от необходимости следовать предписанию, согласно которому тело «должно сохраняться сорок восемь часов». По этому поводу исследователь Фогель писал: «Между моментом смерти и погребением предписывалась выдержка тела в течение 48 часов, чтобы ошибочно не захоронить человека, погрузившегося в летаргический сон (а такие случаи в Вене были). Принимались основательные меры, чтобы избавиться от этого бича, терроризировавшего целую эпоху. Предписание предусматривало, чтобы помещение, где устанавливалось тело, зимой отапливалось, дабы исключить его переохлаждение; помещение должно было иметь освещение, а дверь – открываться только наружу; гроб должен был стоять без крышки, а тело лежать с открытым лицом, причем связывание рук и ног не допускалось. Те, кто находился поблизости, имели колокольчик, шнур которого с потолка спускался к покойнику и привязывался к

его руке; так что при малейшем движении пробудившегося от летаргии звучал колокольчик».

Итак, граф Вальзегг, тайно скупавший сочинения, чтобы выдавать их за свои, направил к Моцарту посланца. Таинственное поведение посланца графа и взвинченные от напряжения последних лет нервы, так же как и общее плохое состояние здоровья, навели Моцарта на мысль, что предложение написать Реквием исходит от потусторонних сил и заупокойная месса предназначена ему самому. С таким настроением он принялся за работу, в то время как состояние его все ухудшалось. Секретарь маэстро Зюсмайр помогал, как только мог. Но Моцарту не хватило отмеренного срока жизни для окончания сочинения… Медицинские причины смерти установлены не были. На следующий день он был похоронен на кладбище св. Марка неподалеку от Вены, в общей могиле… Те немногие, кто сопровождали его гроб, повернули назад уже от храма Св. Стефана… Так гробовщику выпала честь стать единственным, кто проводил в последний путь величайшую личность всей музыкальной истории.

Пройти мимо этих фактов просто невозможно!

Неоднократно высказываемое Моцартом подозрение, что его враг – композитор Сальери, покушался на его жизнь, как и посвященные этому же воспоминания Констанции, привели к тому, что это подозрение неоднократно становилось темой дискуссий в Европе и особенно в России. При этом, должно быть, речь шла о медленно действующем яде, который давался Моцарту с большими промежутками. В либретто «Волшебной флейты», изданном в 1889 году, говорилось о том же. И в самом деле, смертельная болезнь Моцарта имела прямо-таки трагическое сходство с известной нам картиной хронического отравления ртутью, клинические детали которого медицине, собственно, удалось исследовать только в течение последних пятидесяти лет прошлого столетия, благодаря трагедии в 50-х годах прошлого столетия в японском местечке Минамото (она так и стала называться болезнь Минамото). Кроме биографически доказанных симптомов: приступов головокружения и слабости в симптоматологию меркуриализма один к одному укладываются и другие симптомы: сохранявшаяся до последнего момента работоспособность, отсутствие длительных провалов сознания ante finem (перед кончиной), отсутствие жажды, начавшееся в самом конце эминентное опухание тела (острый, токсичный нефроз), далее шли головная боль и рвота, галлюцинации и бред, катастрофическая потеря веса и финальная кахексия с терминальными судорогами. Все это не обошлось и без

диффузной сыпи, явствует из диагноза «острая просовидная лихорадка» – болезнь, всегда сопровождающаяся характерными изменениями кожи.

Совершенно ясно, что смертельная болезнь Моцарта тогдашней аллопатией была принята за токсико-инфекционное заболевание. «Просянка» считалась чрезвычайно заразной, потому-то тело и постарались с такой поспешностью вынести из дома, и даже санитарный военный лекарь присматривал за тем, чтобы в пути соблюдались противоэпидемические гигиенические меры (сжигание одежды, запрет на прощание с телом и дома и в церкви, похороны без выдержки срока в 2х24 часа).

Что же нам из всего этого точно известно?

Моцарт 18 ноября 1791 года еще присутствовал на освящении нового храма своей ложи, где им самим была продирижирована кантата объемом в 18 рукописных листов. На 18-й день после этого, 5 декабря, мастера уже не стало. Даже посмертная маска, видимо, является апокрифом. Лечащие врачи не были едины в диагнозе. Вскрытие не проводилось, свидетельство о смерти отсутствует. По-видимому, Моцарт даже не причастился. Затем начались сомнения относительно его якобы последнего сочинения, Реквиема. Все пошло с того, что весной 1794 года обнаружилось тайное письмо его оффенбахского издателя Й. А. Андрэ, в котором сообщалось, что большая часть Реквиема была написана еще в 1790 году, а в его основу положены темы, относящиеся к периоду до 1784 года.

О траурном шествии, погребении и самой могиле ничего определенного сказать нельзя. Документально был опровергнут и пресловутый снегопад с дождем, прошедший якобы 6 декабря 1791 года. Мы не знаем никого, кто проводил бы его в последний путь или бросил горсть земли на его гроб, прежде чем он навсегда не исчез в обшей могиле, место которой на кладбище св. Марка тоже неизвестно. Говорят, хорваты при осаде Вены могли предать огню и кладбищенскую книгу.

Несомненным остается то, что Моцарт умер без 5 минут час в ночь на 5 декабря 1791 года. Зофи, свояченица, оставила нам такую версию: «Когда она вернулась, подле Моцарта увидела Зюсмайра. На постели опять лежал Реквием». Что произошло этой ночью, трудно представить. Думается, кульминацией зловещего спектакля стало утверждение, будто умирающий без причастия Моцарт с невероятными усилиями работал с Зюсмайром над Реквиемом. Если так, то этот момент уверенно можно перенести на более ранний срок.

Наступление по всем фронтам

Habent suafata documenta![33]

Итак, в 1824 году журналист Дж. Карпани в миланском журнале «BibliotecaItaliana» опубликовал в защиту А. Сальери статью, где называл имя одного свидетеля, якобы стоящего у смертного одра Моцарта. Но как было доказано теперь, этого человека тогда в Вене не было. Да и репутация самого Карпани была под вопросом – ведь он состоял на службе венской тайной полиции. Не было недостатка и в «возражениях на Карпаниево возражение». Ясно, что оправдания Карпани, поспешившего на защиту Сальери всего лишь от простых слухов, имели неприятный привкус. И очевидно особенно для неитальянцев, что выступление Карпани не могло остаться без последствий.

Нюансы реакции на Карпаниеву защиту Сальери сегодня оценить трудно. Еще вопрос, были ли для жителей Милана, места появления этой объемистой статьи Карпани, интересны венские «интриги», давно уже канувшие в лету. До Дунайской метрополии путь не близкий, и все, что Карпани преподнес своим читателям, им приходилось просто принимать на веру. Казалось, можно было не опасаться, что последует неудобное возражение.

И все-таки – пусть анонимное и незаконченное – такое возражение нашлось в наследии сына Моцарта Карла Томаса, который до конца жизни прожил в Милане и статью Карпани, конечно, знал. Родившись в Вене в 1784 году, после смерти отца Карл Томас жил сначала в Праге у хорошего знакомого семьи профессора Немечка, но по настоянию матери вынужден был заняться торговым делом, не закончив учебы в гимназии. Не удовлетворившись этим занятием, в 1805 году он перебрался в Милан, учился вначале музыке, но через три года бросил и ее и стал чиновником австрийского правительства. После отказа от музыкальной карьеры Карл Томас вел скромное существование и всеми силами служил славе своего отца. Был он невысоким, хрупким на вид человеком с черными глазами и волосами пепельного цвета, кроме того, прост и крайне скромен в обращении. Вместе с братом в сентябре 1842 года он стал свидетелем открытия памятника отцу в Зальцбурге, в 1850 году ушел в отставку, пережил всю семью и умер холостяком в Милане 31 октября (в день именин отца) 1858 года в возрасте 74 лет. Приведенный ниже документ, объемом в три с половиной рукописных страницы, написан по-итальянски, начинается без вступления и так же внезапно обрывается. Многочисленные зачеркивания и исправления дают основания полагать, что автор только набрасывал свои мысли. Вполне возможно, он предполагал дальнейшую обработку текста, которая сделана все

же не была. Владелец оригинала неизвестен, копией располагает венский Интернациональный архив писем музыкантов (IMBA). Его бывший директор, д-р Э. Х. Мюллер фон Азов, любезно предоставил автору факсимиле. Текст гласил:

«Я прочитал письмо, переданное господином аббатом Карпани в «Biblioteca Italiana», дабы защитить Сальери от обвинений в отравлении. Я согласен со всем изложенным в первой части зашиты оного, сие касается склонности людей к вере во все уязвляющие, удивительные и таинственные известия. Впрочем, мне кажется неуместным используемый господином Карпани искусственный прием; дабы склонить итальянцев на свою сторону, он говорит о том, что желает защитить честь нации, коей, разумеется, не может быть нанесен урон неблаговидным поступком одного-единственного человека. Но еще менее я склонен согласиться со второй частью его защиты, где он, собственно, касается непосредственно темы. Вспомнить только многоречивую и совершенно неподобающую случаю дискуссию, которая единственно и полностью завязана для того лишь, дабы найти случай использовать острые выражения, на кои он вообще весьма щедр, когда дело касается Моцарта, и кои – хотя прямо об этом не сказано – все же показывают, сколь отличался его вышеупомянутый приговор Моцарту от мнения подавляющего большинства. Нет смысла следовать его утверждениям, поскольку здесь они вовсе ни при чем. Первым делом следовало бы установить, была ли его болезнь нераспознанной желчной лихорадкой, которую доктор сразу признал безнадежной (опасность он разглядел лишь в последний момент).

Очень существенно, на мой взгляд, столь сильное опухание всего тела (una gonfiezza generate), начавшееся за несколько дней перед смертью, что больной едва мог двигаться, еще – зловонный запах, свидетельствующий о внутреннем разложении организма, и резкое усиление оного сразу после наступления смерти, что сделало невозможным вскрытие тела. Второе характерное обстоятельство заключается в том, что труп не закоченел и не стал холодным, а, как это было в случае папы Ганганелли (Климент XIV век) и тех, кто умер от растительного яда, остался во всех частях мягким и эластичным. Пусть маэстро Сальери невиновен в смерти Моцарта, чего я желаю и во что верю. Так насильственно ли была оборвана жизнь Моцарта и можно ли преступление сие приписать Сальери? Относительно этой второй части я хотел бы присоединиться к многочисленным свидетелям, сумевшим оценить личные качества маэстро Сальери, и потому считаю, что он невиновен, но хотел бы подчеркнуть, что

подвигнут на это не благодаря статье Карпани. Не могу признать справедливым свидетельство господина Нойкома, поскольку в это время он пребывал в детском возрасте, а вкупе с этим оспариваю утверждение, будто он присутствовал при кончине Моцарта. В семью Моцартов он был введен лишь 9 лет спустя, когда его выбрали воспитывать младшего сына маэстро. Но если признать сообщение Нойкома достоверным, то как тогда согласовать слова Карпани с помещенным Нойкомом во французских газетах объявлением? У него выходит, что больной Сальери – пусть помешанный – признает себя причастным к смерти Моцарта, тогда как Карпани изо всех сил тщится отрицать это обстоятельство, призывая в свидетели двух санитаров, ухаживающих за Сальери.

Совершенно лживы приведенные Карпани обстоятельства, которые будто бы сопровождали смерть Моцарта. Бездоказательно и ложно, что Моцарт умер оттого, что пришел конец отмеренного ему срока жизни. Или смерть его все-таки сопровождалась насилием? Вот тут-то и начинаются тяжкие сомнения. Впрочем, нельзя забывать о том, о чем в последние месяцы жизни догадывался сам Моцарт, – о подозрении, возникшем у него вследствие странного проявления внутреннего разлада, ощущаемого им, и связанного с таинственным заказом Реквиема, – впрочем, это все вещи настолько известные, что мне нет надобности продолжать далее…»

Сразу бросалось в глаза то, что автор этих строк обладал самой точной информацией. Скрытая антипатия Карпани к Моцарту, читаемая между строк, тоже не ускользнула от его внимания. Автор в курсе и всех противоречий, в которых, с одной стороны, запутался как Карпани, так и З. фон Нойком, музыкальный наставник брата Ксавера («Journal es debats», Париж). Для врача же особенно ценными представлялись сведения о клинической картине последней болезни Моцарта: вначале автор упоминал колики в животе, что позволяло сделать предположение о поражении желчного пузыря, далее он отмечал то ненормальное опухание тела, из-за которого стало невозможно его вскрытие. Воспалительные процессы в области рта и слизистой оболочки кишечника могли стать причиной транспираций тела, которые свидетельствовали о «внутреннем разложении». Правда, описанные изменения трупа относятся к области фантазий: в поддержку еще в античности выдвинутого ошибочного положения, будто растительные яды не вызывали окоченения трупа, привлекалась даже смерть папы Климента XIV, в миру Ганганелли, известного тем, что в 1773 году им был ликвидирован орден иезуитов. «Мягким и эластичным» тело

Моцарта осталось из-за скопления воды в тканях, из-за отека, характерного для финального отказа почек. В известном смысле Карл Томас, казалось, верил в неестественную смерть отца. В целом этот так называемый «Анти-Карпани» много короче и содержательнее «Карпаниевой защиты Сальери». Но без чтения статьи Карпани многие возражения тут были бы непонятны. По природе несколько склонный к флегме, Карл Томас Моцарт свой ответ более четверти века держал в ящике стола, но и не расставался с ним. «Habent sua fata documenta!» («У документов своя судьба!»). Может, публикацию остановила смерть Карпани и Сальери, и он решил, что долгий спор, всерьез захвативший даже газеты, на этом закончен. Но наступившее затишье было обманчивым.

Сомнительная во всех отношениях защита Карпани имела не только прелюдию. Вскоре последовало и продолжение: рано умерший Александр Пушкин, чуть старше Моцарта в свои 37 лет, в 1830 году написал маленькую трагедию «Моцарт и Сальери». Все Карпаниево красноречие, употребленное им в пользу Сальери, казалось, не произвело на него особого впечатления, впрочем, как и свидетельство Гуммеля, в чьих набросках к биографии Моцарта (1828) можно найти следующие слова:

«Будто он предавался мотовству, я (за малыми исключениями…) считал неправдой; точно так же отбрасываю басню, что Моцарт был отравлен Сальери; если даже последний и имел претензии к гениальности первого, нанесшей вред в те времена итальянскому вкусу, то Сальери был все же слишком честным, реально мыслящим и всеми почитаемым человеком, чтобы его можно было заподозрить даже в самой малой степени…»

Наш великий поэт Александр Сергеевич Пушкин в творчестве сенсаций не любил. Именно ему в связи с уже названной трагедией принадлежат слова: «Обременять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальною».

События конца 1823 и начала 1824 годов не давали, видимо, Пушкину покоя. Это, прежде всего, неожиданно всплывшие в феврале 1824 года сообщения французских газет, которые и побудили З. фон Нойкома взяться за перо. Затем поэта, конечно же, озадачило распространение стихотворения Басси и навело на мысль об умышленном и целенаправленном разглашении каких-то неизвестных аспектов. Чужой, недавно прибывший в Вену молодой поэт со всей открытостью в стихотворной форме оскорблял убеленного сединой императорского чиновника. Его

памфлет прошел даже цензуру, и он не был арестован, его только несколько раз вызвали в полицию, но обошлись вполне пристойно; в сущности – ничего не произошло! Да, выборочно были опубликованы его высказывания, занесенные в протокол, но в конце концов над делом повисла мертвая тишина. Ситуацию не изменило и то, что директор придворного театра Мориц граф фон Дитрихштайн, масон, тут же после происшествия в венском Редутензале направил по этому поводу два письма начальнику полиции Иосифу графу фон Седльницки.

После того как письма остались без ответа, Дитрихштайн в конце мая пишет вновь:

«Дорогой друг!

Полагаясь на мои записки от 23 и 24 с. м., я не беспокоил тебя целую неделю, надеясь более спокойным путем достичь своей цели, что и пытался сделать. Однако мне это не удалось, и поскольку вообще все, что бы я ни предпринимал, дается нелегко, а использовать человеческий и дружеский долг теперь непозволительно, я вынужден ступить на официальный путь, ибо наши законы не разрешают, чтобы некто, печатая, что определенное лицо отравлено ядом, не называл преступника и не указывал оного; или чтобы, опять же не называя его, когда уличная молва и иностранные газеты трубят о его имени, подтверждал сие печатным образом. Следовательно, я с полным правом могу полагать, что Басси, взывая к небесам об отмщении на голову отравителя Моцарта, этого отравителя знает и подразумевает, а также могу и спросить его: имеет ли он в виду, ссылаясь на французские газеты, Сальери? Несколько строк в какой-нибудь театральной газетке, где Басси сказал бы: «Я, введенный в заблуждение безосновательными слухами, сожалею, назвав Моцарта отравленным», – избавили бы меня от оного неприятного, но и вынужденного принуждения.

Твой Дитрихштайн».

Но Басси и не думал отрекаться от сказанного, более того, скудным результатом всего стала письменная полемика между Дитрихштайном и Басси – это уже само по себе примечательно! – причем никто, кажется, и не пытался придираться к неопределенным отговоркам Басси, а поэт при этом беззастенчиво позволял себе даже поддразнивать Дитрихштайна. Это заставило того написать на имя начальника полиции еще одно письмо, в котором он в качестве доказательства цитировал одну строфу из одиозной поэмы веронца. Напрасно, друг его молчал. Создавалось впечатление, что «полиция совсем не желала

вмешиваться в это дело» (Гугиц). Только месяц спустя после бетховенской академии, 24 июня 1824 года, появляется «протокол допроса, снятый в присутствии императорской и королевской дирекции полиции в Кертнер-округе, нижеуказанного лица по поводу стихотворения, сочиненного им в честь композитора ван Бетховена». И здесь Басси не дал никаких объяснений, довольно дерзко заявив, что «об этой сплетне» впервые он узнал из переписки с Дитрихштайном, да, он сослался на цензуру, со стороны которой не было никаких претензий по поводу его стихов. Он вышел героем из переделки, власти же на все предпочли смотреть сквозь пальцы: «При таком повороте событий преследование автора не может иметь места… он слывет спокойным, искусным и благопристойным человеком. Вена, 5 июля 1824 года. – Перса».

Единственное, что произошло, так это уход Сальери на пенсию; это случилось 1 июля 1824 года.

Без сомнения, А. Пушкин знал обо всем этом. Он был принят в салоне австрийского посла в Петербурге графа Людвига Фикельмона (1777–1857), с которым состоял в дружеских отношениях. Поэт был близок и к влиятельным кругам, ему передавали появлявшиеся на Западе, но запрещенные царской цензурой книги и периодику. Через дипломатическую почту он имел доступ и к другим секретным документам, то есть он всегда был «an courant de tout» (в курсе).

Конец работы над маленькой трагедией «Моцарт и Сальери» помечен 26 октября 1830 года, перед этим был «Скупой рыцарь», после – «Каменный гость». В вынужденной замкнутости имения Болдино в Нижегородской губернии он закончил «Евгения Онегина», написал более двух дюжин стихотворений, несколько повестей и уже названную нами маленькую трагедию, объемом чуть меньше десяти страниц. Пушкину шел тогда 32-й год.

При чтении этой полной контрастов трагедии видишь, что трактовка Пушкиным образа «соперника», Сальери, не укладывается в рамки одной лишь зависти и противостояния; Сальери, скорее, движим внутренней необходимостью – он хочет убить Моцарта, ибо у него нет другого выбора. «Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь; я знаю, я». В большом монологе Сальери Пушкин изображает Моцарта человеком, наделенным божественной сущностью, чей час, однако, пробил, он должен быть уничтожен: «Нет! не могу противиться я доле Судьбе моей; я избран, чтоб его остановить – не то мы все погибли, Мы все, жрецы, служители музыки, Не я один с моей глухою славой… Что пользы, если Моцарт будет жив и новой высоты еще достигнет? Подымет ли он тем искусство? Нет; Оно падет опять, как он

исчезнет: Наследника – нам не оставит он. Что пользы в нем? Как некий херувим, Он несколько занес нам песен райских, Чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь!».

Да, Сальери 18 лет уже бережет яд, переданный ему когда-то возлюбленной:

«Теперь – пора! заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы».

И затем следует место, являющееся кульминацией трагедии; оно, в сущности, кажется почти дословным пересказом стихотворения Басси:

Моцарт:

А гений и злодейство – две вещи несовместные.
Не правда ль?

Сальери:

Ты думаешь?
(Бросает яд в стакан Моцарта).
Ну, пей же.

Моцарт:

За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.
(Пьет.)

Сальери:

Постой,
Постой, постой!..
Ты выпил!.. без меня?

Сочинение Пушкина, погибшего на дуэли, нашло равноценного интерпретатора в лице композитора Н. Римского-Корсакова (1844–1908), написавшего одноактную оперу по его трагедии. Она

длится около 50 минут. Монолог Сальери выдержан в рембрандтовой светотени, звучат там и мелодии из опер Моцарта и отдельно фрагмент Реквиема. Воистину, редкий случай, когда знаменитый композитор устанавливает звучащий памятник своему духовному кумиру.

Гунтер Дуда обращал свой взор на сегодняшние литературные и театральные версии, освещающие события тех давних лет: «С 1979 года на западных театральных подмостках действие разворачивалось в иной плоскости. Издевательский спектакль «Амадеус» Петера Шеффера подавался под дикими заголовками: «Убийство Моцарта. Это все-таки сделал Сальери. Сальери на месте преступления. Животная зависть посредственности. Они убили нашего Моцарта!». Подобное руинирование памятника Моцарту окончательно опустившейся и пошлой эпохой – тут и смерть в сетях интриг, и психологическая война (Сальери) – успешно отвлекали от главного: от культовой смерти в угоду эзотериков!

Объективней и серьезней подошел к этой задаче Ханс Унгар. «Сальери – Процесс (как и его «Aqua toffana») изобразили судебный процесс с довольно хорошими за и против. Несмотря на некоторые второстепенные ошибки, эта пьеса… довольно точно передавала расстановку сил, пусть даже и с досаднейшей аргументацией. Но так как автор занял публику только личностью Сальери и не выводил на подмостки масонскую эзотерику, то обвиняемый в отравлении Сальери может быть легко оправдан из-за недостатка доказательств». Так и Дуда (как и некоторые другие авторы) до сих пор пребывали в заблуждении, что масоны все-таки как-то причастны к смерти Моцарта.

Аргументы и факты

«Постой,
Постой, постой!..
Ты выпил!.. без меня?»

А. Пушкин, «Моцарт и Сальери»

Представить доказательство, что Моцарт был отравлен, в самом деле чрезвычайно трудно (например, найти письменную запись исповеди Сальери). А вот с портретом Франца Ксавера Зюсмайра нам повезло: мы его отыскали.

Итак, музыковед Штекль убедительно показал, как обстоит дело с исповедью Сальери со слов Бэлзы, который, в свою очередь,

опирался на свидетельство Гвидо Адлера, изучавшего церковную музыку в одном венском архиве и нашедшего запись исповеди Сальери. Она принадлежала руке духовника итальянского маэстро, который в свою очередь сообщал своему епископу, что Сальери отравил Моцарта. В этом документе содержались также детали того, где и при каких обстоятельствах итальянский композитор давал Моцарту медленно действующий яд. Адлер дотошно проверил все содержавшиеся в записи исповеди фактические данные и пришел к заключению, что исповедь Сальери совсем не «горячечный бред умирающего», как пытались представить дело его сторонники. Вероятно, преступник выдал здесь, наконец, столь долго охраняемую тайну. Католическая церковь категорически выступила против перепечатки найденного Адлером документа, «так как один только факт, что существует такая запись, поставил бы под сомнение тайну исповеди». Бэлза далее сообщил, что композитор Б. В. Асафьев во время пребывания в Вене видел фотокопию найденного Адлером документа и не сомневался в его подлинности. Адлер умер в 1941 году, судьба его наследия неизвестна. По словам друзей и учеников Адлера, с которыми Бэлза встречался в Вене в 1947 году, католическая церковь продолжала возражать против перепечатки материалов церковного архива, не подлежащих публикации».

Если католическая церковь была втянута в «заговор», что не так уж невероятно, то, естественно, у нее не было резона для разглашения содержания этого документа. Кстати, весьма интересно то обстоятельство, что – по этой исповеди – Сальери выдал себя за преступника, хотя был он только подстрекателем, но это для него характерно.

Медицина была и сейчас в состоянии (сравним исследования Дальхов, Дуды, Гитара, Кернера, Курта или Шайдта) объяснить смертельную болезнь Моцарта отравлением (ртутным), хотя и здесь еще не хватало (пока) решающего доказательства. Наконец, почти все патографы Моцарта едины в том, что Моцарт умер в результате почечного заболевания инфекционного или токсикозного происхождения. Если принять за основу, что у Моцарта самого были подозрения в отравлении, а Сальери – в какой бы то ни было форме – отдал соответствующее распоряжение, то почечное отравление может быть только токсикозного происхождения («металлический привкус»). Поскольку смертельная болезнь Моцарта была вызвана отравлением ртутью, то встал вопрос, откуда яд и кто поставлял его Сальери или Зюсмайру. Можно сказать уверенно, что препараты ртути были в распоряжении графа Вальзегга цу Штуппах, он получал их из своего владения в Идрии (Краин), где

располагалось единственное в Европе месторождение ртути. Соответствующие сублиматы ртути он, видимо, через своего управляющего передавал Антону Лайтгебу, «серому посланцу», и далее Зюсмайру. Кроме того, как было показано выше, граф Вальзегг и Сальери находились в тесном контакте. Графа Вальзегга, которого Паумгартнер по праву называл «авантюристом» и «мошенником», некоторые современники считали способным на криминальные вещи. Далее Зюсмайр, – что тоже безусловно доказано, – регулярно сообщал императорскому и королевскому придворному капельмейстеру, имевшему при дворе прочное положение, о том, что происходило в доме Моцарта, а это затем становилось известно и графу Вальзеггу. Не случайно после смерти Моцарта Антон Лайтгеб и его покровитель как воды в рот набрали.

Поскольку между Сальери и Моцартом было – скорее одностороннее – ожесточенное соперничество (сегодня оно слишком уж легко недооценивается или смягчается моцартоведами), нетрудно представить, что придворный капельмейстер в сердцах частенько посылал молодого гения к черту и нередко поговаривал об отравлении. В любом случае такая идея, должно быть, исходила от Сальери, иначе он не стал бы затем «в приступе безумия» обвинять себя в отравлении. Но на этой проблеме мы уже останавливались. В любом случае Зюсмайр рассказывал верующему (что не исключает, однако, подстрекательства к убийству) Сальери о своей интимной связи с Констанцией, тем более что придворный капельмейстер сам поддерживал аналогичную связь с певицей Кавалерией. Этому ученику Сальери и Моцарта отравление гения должно было показаться своевременным, и по нескольким причинам: он мог устранить своего «соперника», постоянно высмеивавшего его. И еще: Зюсмайр считал себя гораздо более одаренным, чем его наставник, кроме того, он, должно быть, тем самым шел навстречу невысказанному желанию Констанцы, которая если и не презирала мужа прямо, то уже едва его замечала, и он мог погасить ярость Констанции по поводу связи Магдалены Хофдемель с ее мужем (мотив: зависть). Он мог не только устранить противника Сальери, вслед за чем последовало бы соответствующее выражение благосклонности, но и тем самым – ведь в разговорах он был уже «вторым Моцартом» – подать себя наконец в истинном свете (своей «Уличной песенкой» он затмил былую известность Моцарта).

Политическая подоплека дела достаточно известна, так что мы можем ограничиться личными конфликтами, за которыми частично скрывались и политические интересы. Во время работы

Моцарта над «Волшебной флейтой» (а именно в это время в жестоких конвульсиях умер Игнац фон Борн. Сальери, косвенно или прямо, мог (конечно, с ведома графа Вальзегга) спровоцировать Зюсмайра, имевшего свободный доступ к Моцарту, на отравление (Констанция тоже ничего не скрывала от Зюсмайра, при известных обстоятельствах она могла проговориться и о связи мужа с Магдаленой Хофдемель, что, правда, маловероятно). Роль «католической мафии», прежде всего степень участия архиепископов Коллоредо и Мигацци, осталась пока неясной. С точки зрения политической и музыкальной составляющих решающим явилось то, что в 1786 году Моцарт «Свадьбой Фигаро» безусловно заявил революционные идеи (однако признания не нашел, так что личность его пока что не вызывала особого интереса), но уже «Волшебная флейта», появившаяся в год его смерти, дышала духом чистой человечности. Тайный комплот заговорщиков с самого начала (через Зюсмайра) был в курсе содержания, целей и значения этой «волшебной» оперы, знали они и о том, что Моцарт эзотерик, а именно это и «заинтересовало» особенно одного из них, графа Вальзегга, и натолкнуло его на зловещую мысль (а он очень любил зловещие игры) погубить неудобного гения, использовав его же детище – символику «Волшебной флейты». Именно это, должно быть, и сплотило Сальери, Зюсмайра и графа Вальзегга цу Штуппах (а также управляющего Лайтгеба). Роль Констанции здесь не вполне отчетлива, однако она, видимо, была посвящена в план отравления после рождения сына Франца Ксавера.

Начало воплощения планов в действие дало о себе знать в июле 1791 года появлением «серого посланца» (Лайтгеба) с заказом Реквиема, который, в конечном счете, сам по себе графа Вальзегга цу Штуппах интересовал меньше всего, и это повторялось три раза (мосонская символика!). Но Моцарт прекрасно понимал и ни на минуту не забывал об этом «неизвестном в серых одеждах» (граф Вальзегг психологически точно рассчитал состояние этого «очень чувствительного» музыканта). Затем – вплоть до кризиса в сентябре 1791 года – все пошло так, как заговорщики и планировали.

Более тридцати лет назад немецкие исследователи-врачи Дальхов, Дуда и Кернер справедливо заметили: «Обстоятельства преждевременной и внезапной смерти Моцарта и планомерное заметание всех следов, ведущих к отравлению, слишком бросались в глаза, чтобы говорить о случайности или действиях одиозного одиночки». В том и состояла ошибка многих моцартоведов, что они сконцентрировались исключительно на Моцарте и Сальери, это отчетливо сформулировал австрийский ученый Паумгартнер:

«Запальчивость обвинений против Сальери, доходивших даже до подозрений в убийстве, давала основания предполагать, что высшие круги, и та же «католическая мафия», приложили все силы, чтобы превратить жизнь Моцарта в сплошную муку и сделали ее просто невозможной. Но они нуждались в козле отпущения, которого они в конце концов и нашли. Но что случилось с Игнациусом Эдлером фон Борном, а затем и с Зюсмайром – вопрос вопросов!»

После смерти Моцарта Констанция и Зюсмайр, как известно, рассорились, и он вновь стал учеником Сальери. Что было причиной ссоры, учитывая, что у них был общий ребенок и что Зюсмайр закончил для Констанции «Реквием», с которым она обстряпала выгодное дельце – именно это самое и оказалось главным козырем. Кроме того, Констанция увидела подлинный характер своего «возлюбленного», тем более что он ее обманывал и вел весьма распутный образ жизни, особенно затем, с Шиканедером. К тому же его неискренность! После смерти мужа Констанция, кажется, действительно изменилась, чему определенно содействовали и барон Ван Свитен, и архиепископ Максимилиан Штадлер (и только потом второй муж Ниссен). Одновременно Констанция умело держала в руках все нити, так что слухи хоть и распространялись, но не более того. И наконец, будучи уже Констанцией Ниссен и реалистически понимая свое положение, она позаботилась о таком биографическом хаосе в жизнеописании Моцарта, что и сегодня невозможна – если возможна вообще – какая-либо объективная дискуссия между моцартистами и сторонниками теории отравления.

Для впечатлительного человека может оставаться вовсе непонятным, что с ним происходит. Моцарт «вслушивался в свое тело» – и обнаружил отравление, даже не сознавая, откуда оно шло. По сравнению с сегодняшним днем в XVIII столетии отравление не было редкостью. Классическая эпоха такого рода преступлений еще была на памяти…

Около 1790 года этот страх уже не был так распространен – и все же актеры и оперные певцы очень верили в яд. Когда Лоренцо да Понте за одну неделю лишился всех зубов, он тут же заподозрил, что какой-то конкурент (может, даже известный поэт Касти!) подкупил его врача…

Однажды у Моцарта появился странный человек, одетый в серое, лаконичный и замкнутый; он заказал заупокойную мессу для своего господина, поставив при этом условие, что Моцарт не будет пытаться выяснить имя заказчика. Моцарт был глубоко поражен, однако заказ принял. Неразговорчивый серый посланец, пожелавший оставаться анонимным, появлялся трижды. При

втором посещении он молча выложил сверток с деньгами. В третий раз он всплыл неожиданно в тот миг, когда Моцарт с Констанцией закладывали экипаж для поездки в Прагу, потянул его за рукав и поторопил с заупокойной мессой. Моцарт испугался; все больше проникаясь мыслью, что серый посланец – эмиссар смерти и он пишет свою последнюю, предназначенную для себя заупокойную мессу. В действительности таинственный посланец был управляющим одного именитого музыкального дилетанта и шарлатана, графа Франца Вальэгга цу Штуппах, который этот Реквием, заказанный им для своей усопшей в январе 1791 года жены, хотел выдать перед друзьями и знакомыми за собственное творение.

Однако в своей теории о смертельной болезни Моцарта исследователь Витешник ошибается, безоговорочно ссылаясь на диагнозы Бэра и Ноймайра:

«Доктор Николаус Клоссет, составлявший свидетельство о смерти, зафиксировал острую просовидную лихорадку. Ниссен в своей биографии предполагал туберкулез, французский врач Ж. Барро в 1905 году – так называемую брайтову болезнь почек, которая могла развиться в детстве при заболевании Моцарта скарлатиной. В действительности же Моцарт умер от острой ревматической лихорадки – как установил швейцарский врач доктор Карл Бэр в появившемся в 1966 году исследовании «Mozart. Krankheit – Tod – Begrabnis» («Моцарт. Болезнь – смерть – погребение»), а затем в 1986 году подтвердил венский терапевт доктор Антон Ноймайр, – стремительно развивающееся заболевание, которое во времена Моцарта протекало гораздо скоротечней и против которого тогда не было еще лекарств и действенной терапии. В любом случае смерти способствовала и плохая техника кровопускания, при котором больной каждый раз лишался четверти литра крови. Ослабленное, иссушенное тело Моцарта не выдержало такой пытки».

Тезисы Бэра и Ноймайра в патографии Моцарта играли аутсайдерскую роль, находя при этом полное официальное признание. Однако немецкий исследователь Дитер Кернер своей многолетней и самоотверженной работой сумел доказать полную несостоятельность диагноза Бэра.

Ведь уже в июле 1791 года Моцарт высказывал подозрение, что его хотят отравить. Когда Моцарт заболел всерьез (то есть больше не поднимался с постели), «домашний доктор» Саллаба предположил инфекционное заболевание (ртутное отравление едва ли могло быть диагностировано, картину могло прояснить только вскрытие, да не было и «официального подозрения в отравлении»). Самому же Моцарту приписывали бредовые мысли. Доктору

Клоссету пришлось присоединиться к такому диагнозу и, в конце концов, уже после смерти, в качестве причины назвать – совершенно беспочвенно – «острую просовидную лихорадку». Тело Моцарта быстро затолкнули в «общую могилу», никак ее не пометив, чтобы полностью исключить возможность вскрытия тела.

Вот факты, требующие самого пристального внимания! А сколько еще здесь неясного. Почему нет ни одного портрета столь преуспевающего и честолюбивого композитора Зюсмайра, которые наверняка существовали? Кто их уничтожил? Где находится запись исповеди Сальери? Или она уже тоже уничтожена? Почему Констанция предала огню или вымарала все, что было связано с масонством или Зюсмайром? Почему из биографии в биографию кочевала легенда о плохой погоде во время похорон Моцарта? Как все-таки символика «Волшебной флейты» определила последние дни Моцарта, и определила ли? Замешана ли здесь рука архиепископов Коллоредо или Мигацци? И где все-таки родился Зюсмайр (а может быть, – Зисмайр?) – в Шваненштадте или Штейере? Вопросы, вопросы, упорно преследующие моцартоведов. И вот хотя бы потому, что вопросов так много, мы убеждены, что Моцарт был отравлен.

Теория отравления станет тем последовательней, если в основу положить письменную запись исповеди Сальери (а почему в ее существовании надо сомневаться?), где придворный капельмейстер сообщал о постепенном отравлении. Но поскольку Сальери никогда не был у Моцарта дома, в качестве исполнителя – исходя из этого аспекта – напрашивается только его доверенное лицо – Зюсмайр, а это значит, что Сальери склонил своего ученика отравить гения. Зюсмайр был готов устранить Моцарта и из собственных побуждений, что опять-таки значит, что и Констанце, должно быть, было известно об отравлении. Но поскольку вдова Моцарта отошла от своего друга Зюсмайра, это могло значить и то, что она в конце концов не приняла идею отравления («слишком далеко идущий шаг»). Но в любом случае об отравлении ей было известно, как, пожалуй, и об истинном значении Реквиема и роли графа Вальзегга и его управляющего Антона Лайтгеба. И тогда круг сузился до нескольких персон!

Можно исходить из того, что самое позднее с появлением защиты Карпани было ликвидировано все, связанное с Зюсмайром, в том числе портреты, письма, записки и другие документы. Но Зюсмайр со смертью Моцарта стал слишком заметной фигурой, чтобы после него ничего не осталось. Итак, перед нами крупномасштабное устранение улик! И все-таки автор уверен, что в скором времени выплывут на свет новые ошеломляющие

документы, которые снимут последние сомнения в теории отравления. Среди убежденных сторонников этой теории, пусть даже исходящих из других – большей частью медицинских предпосылок, помимо Дитера Кернера, Сильвии Кернер, Шайдта, Курта, Карра, Гитара и И. Ф. Бэлзы находятся и имена М. П. Алексеева, Д. Д. Благого, В. А. Францева, Е. Браудо, В. Негри и М. Писаровица, – и это неполный перечень только некоторых значительных исследователей.

В заключение пищу для ума иного читателя пусть даст и то обстоятельство, что пограничные научные результаты совпали с чисто научными.

Quod Erat Demonstrandum [34]

> *Он был Богом в музыке. Но боги в этом мире не состарятся, ибо «путь к величию проходит через жертву».*
>
> *Р. Касснер*

Однажды мы разговорились с академиком РАЕН РФ Александром Михайловичем Портновым об истории вскрытия специальной комиссией Министерства культуры СССР в 1963 году гробниц Ивана Грозного, его сына Ивана Ивановича, якобы убитого царем в 1581 году, а также царя Феодора Ивановича и воеводы Скопина-Шуйского. Анализ останков Ивана Грозного показал, что в них резко повышена концентрация одного из самых ядовитых для человека металлов – ртути! Содержание ртути достигало 13 граммов на тонну, и это притом, что в живом веществе среднее содержание этого металла – всего лишь 5 миллиграммов на тонну, а земной коре – 45 миллиграммов на тонну! Однако даже установленное содержание – 13 граммов на тонну – более чем достаточно для тяжелейшего отравления, изменения психики и генного аппарата. Можно сказать, что ртуть сыграла зловещую роль в истории Древней Руси: она сделала царя сумасшедшим со всеми вытекающими последствиями для внешней и внутренней политики страны, а также привела к вырождению «наследников варяга» – царского рода Рюриковичей.

– К сожалению, при вскрытии гробницы Ивана Грозного волосы его не были изучены, хотя они и сохранились, – добавил Александр Михайлович.

От А. Портнова я узнал, что анализ волос для выявления ртути высокочувствительным нейтронно-активационным

методом не представляет особых проблем и давно отработан физиками-ядерщиками.

Поскольку у меня оставались хорошие связи, – а я сам работал в атомной энергетике, – то мои интересы сфокусировались на лабораториях того же Государственного научного центра (ГНЦ), где уже 60 лет физики-ядерщики с успехом разрешали многие проблемные задачи атомной энергетики и ее приложений.

Проконсультировавшись у ученых-токсикологов, я выяснил, что волосы превосходно подходят для измерения содержания ртути в человеческом теле, поскольку этот яд, попадая внутрь человека, его организмом выталкивается в волосы[35].

Итоги расследования, предпринятые в содружестве с физиками-ядерщиками, могли бы иметь знаменательные последствия. Если график содержания ртути в волосках из пряди Моцарта даст кривую с максимумами и минимумами содержания ртути, то подтвердится версия отравления ртутью маэстро, которую выдвинул и обосновал триумвират врачей из Германии: Иоханнес Дальхов, Дитер Кернер и Гунтер Дуда.

Нет необходимости in extenso пересказывать подробную клиническую симптоматику ртутной интоксикации. Если вкратце, то ее проявления таковы: депрессия, бессонница, угнетенное состояние, мания преследования, галлюцинации, бредовые идеи, сумасшествие.

В Средневековье в Европе была известна «болезнь сумасшедшего шляпника». Она была распространена среди мастеров-шляпников, которые использовали ртутные соединения при изготовлении фетра; не случайно Льюис Кэрролл выводит среди персонажей «Алисы в стране чудес» сумасшедшего шляпника, совершающего нелепые поступки. В наше время массовое отравление ртутью произошло в Японии, где на острове Кюсю в городе Минамата работал химический комбинат, сливавший отходы в море. Тысячи японцев отравились и умерли, используя в пищу моллюсков и рыб, выловленных в заливе Минамата; теперь эта болезнь получила у врачей название «болезнь Минамата»…

Итак, вернемся на 200 лет назад, в Вену.

Берлинский «Музыкальный еженедельник» от 12 декабря 1791 года писал так: «Моцарт скончался. Он вернулся домой из Праги больным и с той поры слабел, чах с каждым днем: полагали, что у него водянка, он умер в Вене в возрасте 35 лет в конце прошлой недели. Так как тело после смерти сильно распухло, предполагают далее, что он был отравлен».

И биограф Немечек в 1798 году подразумевал то же самое:

«Его ранняя смерть, если только она не была ускорена искусственно».

Поскольку дифференциально-диагностические исследования исключают как хроническое заболевание почек, так и сердечную недостаточность, остается только отравление ртутью. При этом речь идет о почти смертельной интоксикации, начавшейся с июля, за которой в середине ноября последовала смертельная доза, после чего Моцарт, успев продирижировать кантатой на 18-ти листах, на 18-й день умер. Странный вид тела, а также опухоли, выступившие после смерти, дали повод к очень скорому распространению слухов об отравлении (Кернер), тем более что Моцарт не прерывал работу до последнего момента. С июля месяца по 4 декабря 1791 года, кроме Увертюры и Марша жрецов к «Волшебной флейте» и «Titus», он успел закончить еще три крупных сочинения. А все это время его ученик постепенно убивал композитора достойным его звания ядом – (то есть ртутью) Меркурием, идолом муз. Мало того, что яд нес символическую нагрузку, он был и редким в применении, так что многие врачи за всю свою практику просто не встречались с ним. Скорее всего, отсюда-то и пошли многочисленные ложные толкования смертельной болезни Моцарта.

Из всех симптомов, дошедших до нас благодаря биографам Немечку и Рохлицу, старшему сыну Карлу Томасу Моцарту, английской чете Новелло и последней рукописи (масонская кантата К. 623), достойны рассмотрения, по мнению Дитера Кернера, следующие: боли в пояснице, слабость, бледность, депрессии, обмороки, раздражительность, страх, неустойчивость настроения, генеральный отек, лихорадка, ясное сознание, способность писать, экзантема, tremor mercuralis, дурной запах, смертельный привкус, опухание тела.

Картина для специалиста вполне понятная. В конечном счете, остается одна лишь «почечная симптоматика». Причем, предстоит определить, умер ли Моцарт в результате ртутного нефроза или в результате инфекционного хронического нефрита, то есть сморщенной почки. Если отбросить в сторону специфические симптомы, – все говорит за нефроз в результате приема сулемы: с одной стороны – предчувствия в отравлении самого Моцарта, которые он открыто высказывал, и с другой – утверждение, что он «уже на языке чувствовал горький привкус смерти», не говоря уже о слухах об отравлении, ходивших по Вене.

Немного истории. По преданию, прядь этих волос стала собственностью графа Дейма-Мюллера, который снимал посмертную маску с лица покойного Вольфганга Моцарта. Далее, с уходом графа в мир иной, она, прядь волос, перешла с другими реликвиями к его вдове, графине Терезии Дейм, урожденной Брунсвик, вместе с галереей и кабинетом великого маэстро, его

восковой фигурой, посмертной маской, портретами Моцарта и рядом его реликвий.

Далее судьба предметов из кабинета графа Дейма-Мюллера, связанных с великим композитором Австрии, теряется в пыли веков. После Второй мировой войны посмертная маска попадает к венскому скульптору и пластику-документалисту Вилли Кауэру и почти что 60 лет не находит признания у официального Моцартеума (г. Зальцбург), как будто на посмертной маске В. Моцарта лежит проклятие. А волоски из пряди волос маэстро, которой владела эмигрантка первой волны Вера Лурье (ФРГ, Вильмерсдорф, Западный Берлин), были привезены для исследования в Россию. К письму Марии Магдалены Хофдемель ее корреспондент герр Дейм-Мюллер[36] приложил небольшой пожелтевший от времени конверт, на котором чьей-то женской рукой было изящно выведено: «Прядь волос герра В. А. Моцарта, 5 декабря 1791 года». В конверте на кусочке картонки – длинная прядь волос, срезанных герром Деймом-Мюллером сразу же после смерти Моцарта. Белокурые, чуть с рыжеватым отливом волосы, мягкие на ощупь были прикреплены двумя скобками к поверхности прессованной бумаги…

Обнаружив эту реликвию, я несказанно обрадовался: прядь волос самого Вольфганга Моцарта! Это было нечто запредельное, что осталось от маэстро. Наконец-то утихли ожесточенные споры о подлинности черепа Моцарта (он изъят из экспозиции в Моцартеуме Зальцбурга). С посмертной маской получилось иначе: хранители Грааля на родине Моцарта сплотились в дружном неприятии этой реликвии, связанной с великим маэстро, хотя доказательств ее подлинности более чем достаточно…

Итак, в нашем распоряжении оказались несколько волос из пряди В. А. Моцарта, срезанной в день смерти – 5 декабря 1791 года герром Деймом-Мюллером. Белокурые с чуть рыжеватым отливом волосы, мягкие на ощупь…

Как уже говорилось, волосы превосходно подходят для измерения содержания ртути в человеческом теле, поскольку этот яд, попадая внутрь человека, его организмом выталкивается в волосы. Напомним, что для современного анализа вместо нескольких граммов, то есть примерно до тысячи волос, для исследования нам было достаточно нескольких штук и можно было ограничиться всего одним экземпляром.

Объединив усилия и используя нейтронно-активационный метод для выявления концентрации ртути в пряди маэстро, мы протестировали три волоска из его локонов.

Как известно, нейтронно-активационный метод используется для определения содержания интересующего вещества, наличие

которого определяется в микрограммах. В данном случае – наличие элемента Hg **(ртуть) в волоске маэстро, причем сегментный анализ позволил бы точно определить даты абсорбции всех доз яда, поскольку известна дата, когда волосок был сбрит. Волос запаивался в кварцевую ампулу, которая в течение необходимого времени помещалась в активную зону реактора ВВР-10 и подвергается бомбардировке потоком ядерных частиц для активации примеси Hg (ртуть). После чего ампула с волосками извлекалась из реактора, волосок делился на пятимиллиметровые сегменты и проводились стандартные измерения активности.**

По ходу этого необычного эксперимента у нас возникла масса вопросов. Может ли ртуть попасть в человеческие волосы из какого-либо внешнего источника? Возможно, Моцарт употреблял какую-нибудь мазь или препарат, содержащие ртуть для лечения сифилиса? Или же яд мог накопиться естественным образом в волосах за долгие годы, разделяющие смерть Моцарта и нынешнее тестирование пряди волос композитора в том же атомном ГНЦ даст схожую картину?

С этим вопросом мы обратились к академику РАЕН Александру Портнову, и он развеял наши сомнения:

– Нет, это исключено. Впитанная извне ртуть ведет себя совершенно по-иному. В этом случае яд должен отложиться в самом теле волоса, следовательно, проникнет через его корень, то есть обязательно выходит из организма человека. Если отравление происходило постепенно под воздействием среды (например, яд содержался в каком-то предмете, находящемся в комнате отравленного, или в воде, которую тот ежедневно пил), тогда анализ показал бы скорее постоянную долю яда в каждом сегменте волоса, что графически будет отражено прямой линией. Если же ртуть попадала в организм большими дозами через более или менее равномерные промежутки, диаграмма покажет пики и спады…

Таким образом, если график содержания ртути в волосках из пряди Моцарта даст график с максимумами и минимумами содержания ртути, то подтвердится версия отравления ртутью маэстро, которую выдвинул и обосновал триумвират врачей из Германии: Иоханнес Дальхов, Дитер Кернер и Гунтер Дуда.

Теперь о смертельной болезни В. Моцарта. В конечном счете остается одна «почечная симптоматика». Причем предстоит определить, умер ли Моцарт в результате ртутного

нефроза или в результате инфекционного хронического нефрита, то есть сморщенной почки. Если отбросить в сторону специфические симптомы, – все говорит за нефроз в результате приема сулемы: с одной стороны – предчувствия в отравлении самого Моцарта, которые он открыто высказывал, и с другой – утверждение, что он «уже на языке чувствовал горький привкус смерти», не говоря о слухах об отравлении, ходивших по Вене.

Отравление сулемой – $HgCl_2$ – (здесь доза ниже 0,2 г) в продроме сублиматного нефроза внешне проявляется прежде всего через депрессии и тремор (mercuralis), симптомы, выявленные у Моцарта однозначно. За это же говорит типичный привкус Liquor mercurii (ртутной настойки, – лечебный препарат. – Прим. авт.), ощущавшийся им еще в июне 1791 года. Наконец, при превышении дозировки все это приводит к лихорадке и экзантеме (как в Праге в августе-сентябре 1791 года, когда маэстро периодически терял сознание).

В заключение сублиматный нефроз (если доза все повышается и нефроз хронифицируется) приводит к полиурии, затем к анурии и заканчивается летальной уремией (смертельное отравление мочой). Действие на центральную нервную систему выражается в тошноте, рвоте и судорогах. Все другие (достоверные) симптомы, которые проявились у Моцарта, вписываются в общую картину сублиматного нефроза.

За последние полгода В. Моцарт пережил три приступа острого отравления: август – начало сентября (15.08.1791 г. – 07.09.1791 г.), середина ноября (15.11.1791 г. – 20.11.1791 г.), конец ноября – начало декабря (28.11.1791 г. – 04.12.1791.г.).

Сопоставляя даты приема яда, вычисленные по данным суточного прироста волос, и ежедневные описания признаков болезни последних месяцев жизни В. Моцарта из разных источников, можно будет реконструировать день за днем историю преступления. Невероятно, но тогда можно было представить фактическое доказательство того, как был убит Моцарт. Или же, наоборот, нейтронно-активационный анализ мог опровергнуть эту версию.

Теперь нам не доставало только вещественных улик. Анализ мог показать постоянное содержание ртути в различных сегментах одного и того же волоска; это означало бы, что Моцарт не был преднамеренно отравлен, напротив – ртуть в его организм поступала ежедневно: может быть, из питьевой воды или же из какого-нибудь внешнего источника,

например из ковров или портьер в его кабинете. А если содержание ртути в каком-то волосе не будет повышенным, то один из двух тестов произведен на волоске, случайно выпадающем из ряда. Подобные результаты только подорвут версию о намеренном отравлении.

Волосы композитора, доставшиеся нам для исследования по сути от герра Дейма-Мюллера, идеально подходили для подобного нейтронно-активационного анализа в одном из известных атомных государственных научных центров (ГНЦ), ибо они были не острижены, а сбриты под корень в день смерти Моцарта. Вот почему их сегментный анализ можно будет провести с точностью до одного дня, что позволит определить даты абсорбции всех доз яда. Известно, что волосы растут с постоянной скоростью 0,35 миллиметров в день, то есть около 1,0–1,5 сантиметра в месяц. Следовательно, за 6 или 7 месяцев они вырастут максимум до 9-10 сантиметров (волосы из пряди В. Моцарта как раз были нужной длины: от 9 до 15 сантиметров).

В момент кончины Моцарта его волосы, – а, следовательно, и тело, – должны были содержать «необычно высокую» дозу яда. А сколько точно – можно было узнать с помощью методологии, разработанной и применяемой уже не одни десяток лет физиками-ядерщиками.

Итак, «нейтронщики», получив задание, взялись за дело. Волоски, порезанные на сегменты длиной в полсантиметра, были помещены в кварцевые ампулы и транспортированы в ядерный реактор, где подверглись термическому нейтронному облучению. Эти волоски прошли в общей сложности несколько десятков операций…

Вторичная эмиссия волосков была измерена дозиметрической установкой для последующего определения содержания в них ртути. Протестированные волоски дали великолепную и ожидаемую картину. Полученные результаты для более длинного волоска были отображены графически в виде кривой, пики которой соответствовали содержанию ртути от 30 до 75 граммов на тонну живого веса, то есть в 600 раз выше нормы!

Графическая кривая, вычерченная по этим данным, показывает, что яд, убивший Моцарта, попадал в его организм не из внешнего источника. Перед нами была предельно ясная картина ртутного отравления маэстро, как если бы она была взята из учебника. Не оставалось ни малейшего сомнения в том, что кто-то давал его Моцарту периодически и внушительными, но не смертельными

дозами. Именно так должен был действовать убийца, если хотел замести следы, то есть регулярно подсыпать дозы яда, недостаточные, чтобы убить сразу, в надежде, что симптомы, проявляющиеся у жертвы, будут приписаны какой-либо иной причине. Это был классический метод. И он срабатывал – на протяжении 200 лет.

Далее. Мы подкрепили свою диаграмму симптомами заболевания Моцарта из разных источников: родных, близких, коллег и знакомых. На ней были отмечены все даты и соответствующие этим датам симптомы, которые наблюдали у Моцарта его жена Констанция, биографы, коллеги, лечащие врачи – Клоссет и Саллаба, а также мнения других очевидцев. Скрепив вместе несколько листов бумаги, мы получили так называемый сводный график, где была добавлена линия-хроника, представляющая шесть последних месяцев жизни великого маэстро.

Мы сравнили высокие и низкие точки сегментной кривой с собственным графиком тех моментов острого отравления и последующей ремиссии, когда яд не давался. Причем моменты острого отравления и ремиссии у маэстро, согласно тестам и данным «классической литературы», были как близнецы-братья.

Например, в октябре 1791 года характер болезни Моцарта несколько меняется, самочувствие композитора – удовлетворительное; об этом он сообщает в письме Констанции, что впервые хорошо выспался и чувствует некоторое улучшение. А 18 ноября он последний раз появляется в обществе, когда продирижировал исполнением своей небольшой масонской кантаты – лебединой песней – на освящении храма. И с 20 ноября по 5 декабря 1791 года наступает агония, которая длится до дня смерти, то есть около двух недель. Тут дозы яда были явно завышены.

Итак, результаты тестирования волос Моцарта совпали с медицинскими показаниями и полностью соответствуют версии об отравлении маэстро.

Не исключено, что кто-то еще сообщит нам об еще одной пряди волос Моцарта, и мы протестируем и эту реликвию маэстро. Ведь в то время презентовать свои локоны было таким же распространенным явлением, как сегодня дать автограф. Кстати, мы сделали запрос в зальцбургский Моцартеум, где с начала 2006 года демонстрируется одна прядь волос В. А. Моцарта и в запасниках имеется еще два локона. (Правда, ответа из почтеннейшего заведения не последовало никакого!..)

Дискуссия на эту тему ведется уже второе столетие. Видимо, настало время сообщить об итогах проделанной нами работы.

Итак, физик-ядерщик Николай Захаров с обычной для этого русского ученого основательностью рассказал мне о довольно-таки сложной методике, позволяющей проводить сегментный анализ волос на предмет наличия там мышьяка. Одним из таких способов является нейтронно-активационный анализ. Для своего проведения он требует довольно сложного оборудования, однако принцип его очень прост. Известно, что многие химические элементы в обычных условиях не являются радиоактивными, но после облучения становятся радиоактивными. Чаще всего для облучения используют нейтральные частицы-нейтроны атомного реактора либо радиоактивного источника. Ядра стабильного элемента, взаимодействуя с нейтронами, превращаются в ядра радиоактивного элемента и начинают испускать излучение с характерной энергией. Регистрируя это излучение, можно установить, какому радиоактивному элементу оно принадлежало.

Волосы растут с постоянной скоростью 0,35 миллиметров в день, то есть около 1,5 сантиметра в месяц; становится возможным рассчитать концентрацию в момент получения большой порции яда (мышьяка). В нашем случае было важно то, что волосок не был срезан ножницами на неизвестном расстоянии от корня, такую дозировку нельзя будет датировать с точностью. Здесь локон волос был обрит под корень и известна дата этого, их сегментный анализ с точностью до одного дня позволит определить даты абсорбции ударной дозы яда.

Все это позволяло ответить огнем на огонь, отразить традиционный скепсис австрийских, немецких и английских музыковедов и историков, отвергавших гипотезу об отравлении Моцарта, как абсурдную и не имеющую право на существование.

И еще один вопрос, но иного свойства. Если хотите, этического. И я опять же адресовал его академику РАЕН А. М. Портнову:

– Почему Вольфганга Моцарта надо было поджаривать на медленном огне? Ведь сильная доза могла бы помочь отделаться от композитора гораздо быстрее. Каждый день жизни композитора давал ему дополнительный шанс – создать очередной музыкальный шедевр, а значит, обеспечить дальнейший стремительный взлет его карьеры, а

успех самого капельмейстера А. Сальери свести к бесконечно малым величинам? Зачем преступнику или преступникам было рисковать, оттягивая развязку?

– Вопрос, конечно же, не простой, – согласился Александр Михайлович. – Чтобы понять, как это случилось, надо ответить на другой вопрос: чего в действительности опасались те, кто устранял Моцарта? Взлет Моцарта начался в 1791 году, и, если бы не смерть, это означало стремительную карьеру, что Сальери отлично понимал. Однако он, чаще всего неопределенный в своих намерениях, из-за характера структуры своей личности явно не был непосредственным исполнителем. Ортодоксальный католик и предусмотрительный тактик, он, ненавидевший гениального, но неверующего и беззаботного гения, не мог и не хотел устранять его сам, зато перепоручить свой замысел другому – это в его духе.

В честолюбивом психопате Зюсмайре он нашел то послушное орудие, которому и рискнул довериться. Искусство иносказательного выражения мыслей Сальери нам уже известно. Смотря по обстоятельствам, императорский капельмейстер начинает выражаться более определенно. Как этот разговор протекал у Сальери и его ученика, вопрос другой, но вскоре после этого Зюсмайр становится учеником Моцарта. После смерти маэстро он вновь со своим патроном – императорским капельмейстером, и его ждет головокружительный взлет.

Далее. Нашлось достаточное число высокопоставленных лиц, разглядевших в «Волшебной флейте» революционное, безусловно, опасное выступление. Если уже премьера создала у публики впечатление чего-то истинно неповторимого и единственного в своем роде (а Моцарт был убежден в этом), то можно себе представить, с каким воодушевлением работали над оперой и Моцарт, и Шиканедер. Об этом говорят многочисленные свидетельства!

Сальери, видимо, очень рано был информирован об опере «Волшебная флейта» одним из тех, кто «близко стоял» к Моцарту. А это мог быть только Зюсмайр, который (при поддержке Сальери) готовился к собственной карьере и на пути его встал фактически только Моцарт, его наставник. Показные положительные отзывы Сальери о «Волшебной флейте», на премьере которой он присутствовал, – всего лишь дань светскому воспитанию. На душе у него было явно другое, и Сальери, должно быть, почувствовал, что в лице Моцарта перед ним – реши-тельный соперник, который не

только приготовился к новому творческому взлету, но и начал представлять серьезную угрозу засилью «итальянской оперы».

Именно поэтому должно показаться более чем странным, что Зюсмайр, будучи учеником Моцарта, этого непримиримого противника Сальери, сохранял с последним дружеские отношения.

Для очень верующего, очень патриотичного, но в творческом плане чудовищно эгоцентричного придворного капельмейстера в созидательной работе над «Волшебной флейтой» возрождался тот противник, имя которого прежде едва ли было достойно серьезного упоминания в окружении Сальери. Моцарт однозначно встал на его пути! Такое видение ситуации могло объединить и Сальери, и большинство католического духовенства. Он испугался, что выход на арену такого единственного в своем роде гения, как Моцарт, отодвинет его в тень, и поэтому он всячески препятствовал продвижению молодого художника.

Эта борьба развертывалась на конкретном политическом фоне, который не могли не учитывать ни Сальери, ни католическое духовенство. И если Иосиф II масонство терпел, то его наследник, Леопольд II, усмотрел в ложах зародыш революционных ячеек. Так что в то время масонство было актуальной темой для разговоров. С одной стороны, оно достигло своего апогея, с другой – находилось уже в стадии развала. Постановка «Волшебной флейты» отчетливо обозначила этот поворот!

Борьба за власть в то время была на повестке дня. И в связи с этим нельзя не обратить внимания на то, что Леопольд фон Зонненфельс (император) был одним из первых, кто, находясь вне масонских кругов, увидел в «Волшебной флейте» прославление масонства, а официально заявлено об этом было только спустя два года.

Вряд ли сегодня кому-нибудь известно, что тогдашний венский архиепископ Мигацци был крайне тщеславным, расположенным к интригам вельможей, который с князьями церкви, а это не только Иероним фон Коллоредо из Зальцбурга, но и многие другие католические высокопоставленные лица, образовывал некий вид «католической мафии». Казалось бы, при чем здесь смерть Моцарта, если бы не тот факт, что в эти круги был вхож и ортодоксально верующий Сальери. И очевидно, что имя Моцарта не раз звучало там.

В какой степени Мигацци, Коллоредо и Сальери

обменивались мнениями (и относительно Моцарта), в данном случае несущественно. Тот же Коллоредо был склонен к жесткости и бесчувственному автократизму, к тому же он был человеком неблагодарным и при удобном случае любому давал понять, кто князь, а кто грязь. Сам Сальери относился к этим «деспотам и интриганам» с неизменным раболепием, подчеркивая при этом свой католический фанатизм. Творческое и личное соперничество итальянца по отношению к Моцарту – теперь уже неоспоримый факт. С другой стороны, и Моцарт был не без слабостей и не всегда демонстрировал коллегам добрые чувства. Только так следует объяснить вражду, скажем, Сальери, или безудержную злобу того же Леопольда Антона Кожелуха из Праги к Вольфгангу Амадею Моцарту, скрытую за чрезвычайной любезностью, не считая уже многочисленных посредственностей, непримиримо ненавидящих Моцарта. Действительно, его острый язык был известен многим, и кое-кто полагал, будто Моцарт был социально прогрессивным человеком, бросившим перчатку аристократии.

Более того, надо было заставить добропорядочных граждан поверить в естественную смерть, хотя бы от безобидной «просовидной лихорадки». Вот откуда проистекают все выгоды постепенного отравления организма ядом, включая и то, что частые недомогания Моцарта должны были бы сводить к «нулю» его бешеную работоспособность.

Эпилог

…Гении и есть та продуктивная сила, что дает возникнуть деяниям, которым нет нужды таиться от Бога и природы, а следовательно, они не бесследны и долговечны. Таковы все творения Моцарта. В них заложена животворящая сила, она передается из поколения в поколение, и ее никак не исчерпать, не изничтожить.

Диалоги Гете, Эккерман

Все новые и новые попытки представить теорию отравления просто легендой продолжаются. Решительный противник этой

теории судебный медицинский эксперт профессор д-р Х. Банкль утверждал (в 1990 году), что при отравлении ртутью опухоли должны отсутствовать, а тремор у последнего Моцарта вообще не наблюдался. Наличие тремора немецкими врачами однозначно доказано путем анализа последней рукописи Моцарта. Напротив, профессор доктор Р. Эрпельт защищал тот пункт, что опухание очень даже характерно для симптоматики ртутного отравления вследствие отказа почек.

В свое время Бетховен ставил 100 против 1, что Сальери отравил Моцарта (насколько он должен был быть уверен в своих словах), а Россини, называвший Сальери «отпетым трусом», говорил: «Впрочем, именно этот Сальери имел регулярный контакт с Моцартом. После смерти последнего Сальери подозревали и даже серьезно обвиняли в том, что, должно быть, из зависти он убрал противника с пути посредством какого-то медленно действующего яда».

Профессор д-р М. Фогель, являясь, между прочим, автором текста и музыки второй части к «Волшебной флейте» и придерживаясь относительно Сальери – Зюсмайра тех же взглядов, что и мы, выпустил неподражаемую книгу о Моцарте, целиком построенную на материалах, снабженных только краткими комментариями: «Mozarts Aufstieg und Fall» («Взлет и падение Моцарта»). В ней, например, цитируются следующие слова Хайне:

«В самом деле, при таком количестве подозрительных обстоятельств, говорящих в пользу насильственной смерти, любой суд в наше время просто обязан был бы возбудить дело об убийстве».

Фогель приводит богатейший материал, филигранно и убедительно комментируя его. Его выводы достойны того, чтобы быть процитированными: «Тот, кто желает понять логику событий, связанных со смертью Моцарта и его погребением, должен проникнуться ситуацией. В то время, как Моцарт чувствовал приближение своего конца, с каждой неделей слабел, пока наконец не слег совсем, активность его врагов все возрастала и с его смертью, точнее сразу же после нее, достигла своего печального апогея. Физическое уничтожение сопровождалось кампанией, направленной и на уничтожение Моцарта как личности. Отказ в христианском погребении достаточно прозрачно показывает, что враги добились своего: он был устранен и вытравлен из памяти не только физически, но и морально».

Фогель – в чем мы с ним солидарны – понимал, что отравление не признавалось зальцбургскими лоббистами

только потому, что оно не вписывалось в их картину благородного и неприкасаемого гения.

Что же касается самого погребения композитора, то оно тоже стало тайной. Хоронили Моцарта с подозрительной поспешностью, не удостоив почестей, соответствующих его сану помощника капельмейстера собора Св. Стефана, а также званию придворного капельмейстера и композитора. Более того, на кладбище Санкт-Маркс по Гроссе-Шуленштрассе никто из сопровождавших тело Моцарта не пошел. Якобы из-за резкого ухудшения погоды. Хотя из архивных источников Венской обсерватории и дневника графа Карла Цинцендорфа, ведшего обстоятельные метеонаблюдения, явствует, что в тот день в 3 часа пополудни стояла характерная для поздней осени погода без осадков: температура утром была 3 градуса, а вечером 4 градуса по Цельсию. Следовательно, причин того, что никто из участников убогой похоронной процессии не дошел до монастырского кладбища, были не погодные условия, а нечто совсем другое. Но самым непонятным в этом деле остается факт того, что композитор был похоронен в безымянной могиле для бедняков, которая к тому же вскоре была утеряна. Кто-то тщательно скрывал следы преступления…

Более того, в кругу венских музыкантов долгое время передавалась следующая история. Будто бы гроб с телом Моцарта отпевали не в храме Св. Стефана, а у входа в Крестовую капеллу, прилегающую к северной недостроенной башне храма. А затем, когда сопровождавшие удалились, гроб с телом внесли внутрь и, прошествовав перед Распятием, вынесли прах великого музыканта уже через другой выход, ведущий прямиком в катакомбы, где хоронили людей, умерших во время эпидемии чумы. Спустя несколько дней после смерти Моцарта австрийские, а затем европейские газеты запестрели краткими проходными сообщениями о кончине «композитора, известного всей Европе своим редкостным талантом», «достигшего наивысшего мастерства» и так далее.

Большинство же современников Моцарта считали однозначно, что он умер естественной смертью от «острой просовидной лихорадки», которую 28 ноября диагностировал его домашний врач Саллаба (случаев такого заболевания больше в Вене не зарегистрировано). Этого диагноза было достаточно, чтобы внушить потомкам главное: великий Моцарт умер естественной смертью. Внушить на время…

Но по прошествии 30 лет то, о чем писалось или

говорилось в странах Европы только намеками, стали провозглашать в полный голос. В центре внимания оказался престарелый композитор, придворный капельмейстер Антонио Сальери. Вспомнили все: и то, что итальянский маэстро был соперником, если не врагом Моцарта, вспомнили высказывания последнего о том, что Сальери посягал на его жизнь. А тут еще у Сальери сдают нервы, и он в присутствии свидетелей будто бы признается в убийстве. Бульварная пресса тут же подхватывает и тиражирует новость. Сальери объявляют «душевнобольным».

Свет на эту тайну пролил в свое время и венский музыкант Иосиф Маркс, поведавший свидетельство известного австрийского историка музыки профессора Гвидо Адлера (1855–1941). При изучении церковной музыки в одном венском архиве последний нашел запись исповеди (наличие таковой вполне возможно, потому как истории известны факты записи исповедей прихожан) Сальери. В документе содержались детали того, где и при каких обстоятельствах Моцарту давали медленно действующий яд. Адлер дотошно сверил по годам фактические данные записей и пришел к заключению, что исповедь Сальери совсем не «горячечный бред умирающего», как пытались представить дело его сторонники.

Понятно, что апеллировать к вышеназванной «исповеди Сальери» у нас нет ни морального, ни юридического права. На то она и существует тайна исповеди.

Из пяти исследователей, с которыми мне довелось поддерживать деловые и творческие отношения, в живых остался только один – доктор медицины Гунтер Карл-Хайнц Дуда – и супруга Дитера Кельнера – Сильвия. Он был участником триумвирата врачей, создавших блестящую россыпь книг о великом композиторе Вольфганге Моцарте. Уроженец Верхней Силезии герр Дуда, прекрасно совмещает деятельность врача-терапевта в Мюнхене с изучением всех перипетий жизни и смерти Моцарта. Этой тайне посвящены многие работы д-ра Дуды, в частности книга «Конечно, мне дали яд» и своеобразная энциклопедия «Богом данные».

После выхода в свет обеих книг трех врачей их авторы продолжали изучение обстоятельств гибели Моцарта, включившись в полемику с апологетами Сальери, в которой приняли также участие музыковеды, врачи и пушкинисты нашей страны. Тема Моцарта нашла в России талантливых последователей великого композитора в лице А. Улыбышева, А. Пушкина и Н. Римского-Корсакова, Г. Чичерина, И. Бэлзы.

2 ноября 1981 года преждевременная смерть оборвала жизненный путь доктора медицины, ведущего патографа Германии Дитера Кернера. Этот замечательный человек, врач и ученый, бесстрашно обращался к сложнейшим проблемам истории вообще и истории культуры, в частности. Врач по образованию, он с участием подлинного гуманиста думал и писал о человеке, его страданиях и завершении жизни, глубоко вникая во все тонкости терапевтического искусства, фармакологии и страшной науки, получившей название от имени неумолимого бога Танатоса и начавшей развиваться благодаря неустрашимой мудрости Леонардо, науки о смерти – танатологии.

Именно участие к страданиям человека породило создание обоих томов «Болезней великих музыкантов» Д. Кернера и побудило его сосредоточиться на тайне смерти Моцарта и сделать столь весомый вклад в раскрытие этой тайны, волновавшей его буквально до последних дней жизни. Доктор Кернер и его соавторы отлично понимали сложность проблем, связанных не только с раскрытием загадки XVIII столетия, но упорными попытками скрыть истину, длящимся, как уже говорилось, двести с лишним лет.

Мое участие в этой истории развивалось столь стремительно, что я даже не успевал проститься с тем или иным персонажем этого реального триллера, в сценарий которого его угораздило попасть. Словно могучим торнадо, судьбы вольных или невольных участников этого повествования были вовлечены в этот смертельный вихрь; и провидение внесло в свой мартиролог новые печальные коррективы…

Меня до сих пор тревожит неожиданный уход Дитера Кернера: тело этого талантливого доктора и литератора находят в одном из тупиков коридора в госпитале Майнца. Диагноз: тромб – сердце – смерть. Дело продолжила его жена Сильвия Кернер, которая передала мне ряд материалов и рукописей мужа.

И тут новая потеря, о которой сообщил д-р Гунтер Дуда, – внезапная кончина доктора филологии Вольфганга Риттера. А вскоре и сам герр Дуда упал и повредил шейку бедра, а через год в 2010 году его не стало.

А до этого, в 1998 году, ушла из жизни графиня Вера Лурье из Западного Берлина. Русской лирической поэтессы, эмигрантки первой волны не стало. Следы обрывались. Остались манускрипты, письма, документы, книги. Все это я взял с собой. Для работы, для исследования, для написания

книги, а значит, для того, чтобы восторжествовала истина…

Более того, мне тоже пришлось приложить руку к созданию этой необыкновенной книги. И я горжусь тем, что тоже внес свою лепту в разгадку истории жизни и смерти великого русского писателя Михаила Булгакова и знаменитого австрийского композитора Вольфганга Моцарта.

Выражаю большую признательность:

Немецким ученым– исследователям: Гунтеру Дуде (Мюнхен), Дитеру и Сильвии Кернерам (Майнц), Йоханесу Дальхову (Росток) и Вольфгангу Риттеру (Марбург), благодаря их изысканиям и открытиям, вошедшим в работу автора о Моцарте, исследование приобрело необходимую полноту и законченность. Также оказались кстати неоценимые советы и пожелания музыковеда, профессора Игоря Бэлзы (Москва) – энциклопедиста и интеллигентнейшего человека СССР и христианского мира. Мне трудно переоценить вклад и роль русских эмигрантов первой волны – этих носителей и хранителей великой русской и мировой культуры, а Веру Лурье (Берлин, Вильмерсдорф) хочется поставить в литерном ряду виртуального пантеона подвижничества…

Мне хотелось бы поблагодарить ученого-атомщика Николая Захарова, благодаря научным исследованиям и измерениям которого с помощью нейтронно-активационной методики вышла в свет статья в научном журнале с фактическими доказательствами убийства великого композитора.

Большое спасибо академику РАЕН Александру Портнову за консультации и помощь в аналитическом расследовании того круга потенциальных вельможных персон, кто выдал «ордер на убийство» и ритуально уничтожал композитора.

notes

Примечания

1

Медленно и величаво.

2

Иллюминаты – члены тайных религиозно-политических обществ в Баварии во второй половине XVIII века.

3

Гаральд Яковлевич Люстерник – переводчик русской и советской литературы на французский язык, участник Французского сопротивления (1939–1945 гг.); награжден орденом Почетного легиона; проживал в Берлине, Париже, Лозанне, в конце 30-х годов XX века неоднократно бывал в Москве и Париже; с 1946 года, получив советское подданство, переехал в Москву (имел тесные контакты с анархистами (с самим А. А. Карелиным), тамплиерами и антропософами.

4

Первая биография М. А. Булгакова, написанная его другом П. С. Поповым в 1940 году. Попов Павел Сергеевич около десяти лет бескорыстно выполнял обязанности помощника при Булгакове, что было непросто, учитывая сложный характер мастера. Созданный автором образ некоего агента, посланного иллюминатами, уничтожившего многие документы великого писателя, не соответствует действительности и является данью избранному автором жанру.

5

О мертвых правду или ничего (лат.).

6

Посмертная маска М. А. Булгакова находится в музее театра МХТ имени А. Чехова.

7

Н. А. Захаров – врач-терапевт, прикрепленный к М. А. Булгакову, как домашний доктор с 21 сентября 1939 года, наблюдавший и лечивший его до самой смерти – 10 марта 1940 года (в течение полугода).

8

Руссо Жан Жак (1712–1778) – французский писатель и философ, обосновал право народа на свержение абсолютизма.

9

Командор Ордена тамплиеров Аполлон Андреевич Карелин (1863–1926) заслуживает самого пристального внимания и изучения. Он принадлежал к старому дворянскому роду, а по матери – О. Г. Лермонтовой – приходился дальним свойственником известному поэту. К 1905 г. его анархистские симпатии окончательно оформились. После Московского восстания он был вынужден бежать за границу. Подобно многим политэмигрантам, Карелин вернулся в Россию летом 1917 года. Он стал не только анархистом, но и эмиссаром Ордена тамплиеров, а задача стояла перед ним одна – заложить основы Восточного отряда тамплиеров в России.

10

Е. В. Калужский – родственник М. А. Булгакова; по многочисленным данным – секретный сотрудник ОГПУ-НКВД, его сообщения-доносы прямо указывали на него.

11

А. А. Нюренберг (урожд. Горская) – мать О. С. Бокшанской и Е. С. Булгаковой. Постоянно проживала в Риге. Все публикуемые письма О. С. Бокшанской к матери напечатаны на машинке и отправлены из Москвы в Ригу.

12

Речь идет о Е. В. Калужском, родственнике Булгакова.

13

Книгу под таким названием, посвященную тайне смерти Моцарта, написал Гунтер Карл-Хайнц Дуда. См. далее подробнее об этом.

14

Эзотерический – понятный или известный только посвященным.

15

Экстратеррестриальный – здесь: магнетический.

16

Шлегель Фридрих (1772–1829) – немецкий философ-идеалист, критик, писатель, языковед, теоретик романтизма.

17

Шеллинг Фридрих Вильгельм Иосиф (1775–1854) – немецкий философ, видный представитель немецкого классического идеализма.

18

Выше сообщалось, что, напротив, д-р Захаров сначала стал обладателем уникальных писем М. Смирновой, а затем передал их «сыскарю» с Петровки,38. Вполне в духе проделок свиты Воланда. – *Прим. ред.*

19

Прелестна, хороша, прекрасна (фр.).

20

Первые впечатления всегда самые правильные (фр.).

21

Я вам скажу об этом попозже (фр.).

22

Паук утренний приносит печаль, Паук дневной приносит… Паук вечерний приносит надежду, Паук ночной приносит скуку (фр.).

23

– Вас, что, опьянило солнце, весна? – Нет, вы! – Не говорите чего не следует. – Вы очень болтливы, месье! (фр.).

24

Ни один достоверный источник не подтверждает наличия у Булгакова детей (в том числе и незаконнорожденных). История Маргариты Смирновой – целиком и полностью художественный вымысел автора, основанный, правда, на действительном факте: у Маргариты было двое детей в браке. Кроме того, Булгаков и Маргарита не раз встречались друг с другом. Булгаков был до глубины души очарован Маргаритой Смирновой.

25

Зло есть добро, а добро есть зло… (англ.)

26

«Моцарт теперь стал похож на собственную тень. Полнота его испарилась, как снег под солнцем; он был ужасно бледен; огонь в его глазах потух, и он стал настолько слаб, что ежеминутно терял сознание. Его руки и ноги сильно распухли… Принимая во внимание катастрофическую потерю веса, одышку, обмороки, опухание ног и рук…, мы склонны видеть в этом нефрит. Моцарт, по нашему мнению, умер от альбуминурии»

27

Об этой работе и ее авторе смотри статью в сборнике работ философского факультета того же университета XIV, 9. Брно, 1965.опубликовал зальцбургский Моцартеум в 1960 году.

28

Холмс Э. Жизнь Моцарта. Лондон, 1845. С. 349.

29

7 мая 1787 г. Постановка оперы «Дон Жуан» в Вене в Бургтеатре, прошедшая неудачно; газеты упомянули лишь сам факт представления (*Шулер Д.* Если бы Моцарт вел дневник… Будапешт: Изд. Корвина, 1963. С. 80).

DaPonteL. Pamietniki. Krakow: PWM, 1977. S. 155.

31

Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / сост. Ж. В. Князева, Г. В. Петрова, А. Л. Порфирьева. Кн. 4. СПб.: Композитор, 2001. С. 158–159. Остальные данные о постановках опер Моцарта и Сальери заимствованы также из этого издания.

32

Моцарт В. А. Письмо жене от 14 октября 1791 г. // Моцарт В. А. Письма. М.: Аграф, 2000. С. 378–379.

33

«У документов своя судьба» (лат.)

Что и требовалось доказать! (лат.)

35

Результаты эксперимента с волосами Моцарта на ядерном реакторе ГНЦ были опубликованы в «Бюллетене Атомной энергии», № 8, 2007 год, в статье «QUOD ERAT DEMONSTRANDUM! или Как атомная наука помогла раскрыть причину загадочной смерти В. А. Моцарта», стр.60–63.

36

Из письма Марии Магдалены Хофдемель ее корреспонденту герру скульптору и пластику Дейм-Мюллеру, которое хранилось в архиве русской эмигрантки Веры Лурье, проживавшей в Западном Берлине (Вильмерсдорф).